

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القـرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (رباعي) سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي . كلية : اللغة العربية قسم : الدراسات العليا

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير . في تخصص: البلاغة و النقد

عنوان الأطروحة : ((دور البلاغة العربية في دراسة النص الأدبي وتقويمه))

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٢٧ / ٧ / ١٤١٧ هـ بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم عمل اللازم ؛ فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه...

والله الموفق ...

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الخارجي
الاسم: د/ حسين عبد المجيد الصعيدي	الاسم: د/ يوسف عبد الله الأنصاري	الاسم: د/ جابر الربيعي
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع: ....

يعتمد

رئيس قسم الدراسات العليا

الاسم: أ. د. سليمان بن إبراهيم العايد

التوقيع: ....

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا

دور البلاغة العربية في دراسة النص الأدبي وتقويمه

رسالة ماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالب
سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي

إشراف
أ.د. عبدالعظيم إبراهيم المطعني

١٤١٧هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

اسم الطالب : سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي

التخصص : البلاغة والنقد

الدرجة : الماجستير

ملخص الرسالة

عنوان الرسالة (دور البلاغة العربية في دراسة النص الأدبي وتقويمه)

ذكر الباحث في مقدمة بحثه الأسباب التي دعته إلى طرق هذا الموضوع ، ومن أهمها محاولة إظهار اسهام البلاغة العربية في دراسة وتحليل النص الأدبي انطلاقا من قدرتها على تبيان الإعجاز البياني في القرآن الكريم كما استقر رأي أكثر العلماء على ذلك.

وقد قُسمت الرسالة إلى بابين تحتهما أربعة فصول:

الباب الأول:شواهد من النقد القديم، الفصل الأول : دراسات تقعيدية، أشار فيه الباحث إلى استنباط مباحث وقواعد البلاغة من الآي القرآني والنصوص الأدبية، وتكاثرت الشواهد الأدبية على ثبات القاعدة البلاغية، ثم كان الفصل الثاني من هذا الباب هو : دراسات تطبيقية، حيث أشار الباحث لإسهام علمي المعاني والبيان في تحليل النص الأدبي ، حيث حفظ الدلالة، والنظر المتقصي في بناء النص الأدبي، ووقف الباحث في هذا الفصل عند بعض الانتقادات التي وجهت إلى البلاغة العربية محاولا الرد عليها.

الباب الثاني : شواهد من النقد الحديث، الفصل الأول: البلاغة العربية في تصنيف المذاهب النقدية الحديثة، حيث أشار الباحث إلى مكانة البلاغة العربية ضمن مناهج النقد الحديثة، وأن النقاد المحدثين لم يستطيعوا التملص من أسر مباحثها حينما يحللون النص الأدبي، والفصل الثاني من هذا الباب بعنوان : تحليلات في إطار المنهج البلاغي، وقف الباحث فيه أمام قصيدتين من عيون الشعر العربي قديمه وحديثه وبيّن باختصار أثر البلاغة العربية في خلود تلك القصائد، وأنه لاغنى عنها في تحليلها ودراستها.

الطالب	المشرف	عميد الكلية

شكر وتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله .. وبعد

فاني أتقدم بالشكر الجزيل وبعظيم الثناء لأستاذي الدكتور عبدالعظيم ابراهيم المطعني ، الذي كان له أيادي بيضاء على البحث والباحث ، حيث أشرف على هذا البحث ، ولم يأل جهدا ولا وقتا في سبيل التوجيه والارشاد حتى استوى هذا البحث على سوقه ، فجزاه الله عني خير الجزاء ، وأثني بالشكر لعميد كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى الأستاذ الدكتور حسن باجودة ، ولرئيس قسم الدراسات العليا سعادة الأستاذ الدكتور سليمان العايد.

كما أشكر جامعة الملك عبدالعزيز ممثلة في كلية الآداب قسم اللغة العربية التي أتاحت لي فرصة مواصلة الدراسة والبحث ، فجزى الله الجميع عني خير الجزاء.

وأشكر كذلك كل من أسدى إلي نصحا أو ارشادا ، وخاصة الأستاذ الدكتور خليل عمايرة.

كما أشكر أخي محمد طيب المطرفي الذي استفدت من تخصصه في قسم المكتبات والمعلومات في تنظيم الحواشي والفهارس . وأخيرا أشكر الأساتذة الأجلاء الذين سيناقشون هذا البحث ، سعادة الأستاذ الدكتور حامد الربيعى، والأستاذ الدكتور يوسف الأنصارى ،كما أشكر الأستاذ الدكتور دخيل الله الصحفى الذى أشرف على هذا البحث اشرافا إداريا .

والحمد لله أولا وأخيرا .،،،

الطالب

سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله .. بعد

فلقد قدم علماؤنا القدماء خدمات جليلة ، وعظيمة ،وكانوا يتوزعون على ثغور متعددة كل منهم يحاول أن يسد ثغرة ، وكان توفيق الله يحالفهم ، نظراً لحسن نياتهم التي ظهرت في علومهم الغزيرة ، وظهرت كذلك في قبول الناس لذلك التراث العظيم الذي خلفوه.

واحتلت الأمة تلك المكانة العظيمة بفعل الإسلام ، حيث انتشل الناس من حياة الضياع والضلال ، حياة الطاقات المهدرة إلىحياة الإيمان والاستقرار ، حياة العلم ، حياة البذل في كل الميادين.

وليس ذلك بأمر مستخف ، فلقد انبثقت جل العلوم التي خلفها علماؤنا بباعث إيماني، وانتشرت دراسات متعددة حول القرآن الكريم ، الذي هو معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم ،وانطلقوا يدرسون هذا القرآن ، وينشئون من حوله العلوم التي تساعد على فهمه ، وعلى استنباط معانيه ، وكل مايكفل الاستفادة العظمى من كلام الله تعالى . وكانت البلاغة العربية من هذه العلوم ،بل هي خلاصة من خلاصات تلك العلوم ، توفرت عليها عقول العلماء منذ أن كانت أسئلة تطرح، وأجوبة موجزة تعرض ، ومنذ أن كانت بدايات متواضعة إلى أن مخضتها التجارب ، من خلال تتابع نظر العلماء الأفذاذ فيها ، تحدوهم النية الحسنة ، فأصبح للبلاغة شأن عظيم ، عرف قدرها كل من اشتغل بتفسير القرآن الكريم ، حتى وجدنا العلماء يجعلونها من الأعمدة الأساسية لكل طامح في تفسير كلام الله تعالى.

هذا وقد ارتبطت البلاغة العربية – تاريخيا – بثلاثة أمور عظام

(ب)

الأول : كونها أداة للتعبير الجميل في كل نص أدبي رفيع ، سـواء كـان هـذا النـص من نتاج البيئة الجاهلية ، أم بعد ظهور الاسلام .

الثاني : كونها دعامة ذات شأن عظيم من دعائم النقد الأدبي نشأت بنشأته ، ونمت بنموه ، يتآزران في ا لكشف عن وجـوه الجمـال والقبـح في العمـل الأدبي، إلى أن انفصلا انفصالا موصول العرى مرعي الحرمات .

الثالث : تلـك الصلـة العظيمـة – حقـا – بـين البلاغـة ، وبـين الكشـف عـن وجـوه الإعجاز في القرآن الكريم .

والإعجاز أصل الأصول في الإسلام ، بثبوتـه ثبـت صـدق الرسـالة وقـامت الحجة ، واستقرت التكاليف .

وكون الإعجاز القرآني اعجازا يرجع إلى فصاحته ، وبلاغتـه ونظمـه يكـاد يكون موضع اجماع بين من كتبوا في الإعجـاز قديمـا وحديثـا ، وإن أضيـف قديمـا وحديثـا إضافـات أخـرى كالإخبـار عـن الغيـوب ، وصـدق الوعـد، والوعيد والخبر قديما، وكالإعجاز العلمي حديثا.

ورغـم هـذا كلـه ، فإن المذهـب المختـار في الكشـف عـن وجـوه الإعجـاز القرآني هو المذهب البلاغي بما تحمل هـذه الكلمـة مـن معـان تدخـل تحـت مفهوم البلاغة أو النظم .

وبهذا اكتسبت البلاغـة العربيـة منزلـة رفيعـة بـين العلـوم الاسلامية وارتبطت بكتاب ا لله العزيز ، توضيحـا وتفسـيرا وبيانـا وإعجـازا . ومـع هـذه المكانـة العظيمـة للبلاغة ، فإن مباحث البلاغة قد أصبحت دعامة أساسية من دعائم النقد الأدبي الفني ، ذلك أن العلماء جعلوا هذه المباحث معينا لهم على تحلـــــيل

النصوص الأدبية ، والكشف عن مواطن الجمال والقبح فيها ، وذلك انطلاقا من كشفها عن كثير من مواطن الإعجاز في القرآن الكريم ،

والأداة التي استطاعت أن تشير إلى بعض مناحي الإعجاز القرآني ، لن تعجز عن تحليل النصوص الأدبية لبني البشر ، فقد " اتسعت سرادقات هذا العلم العربي الأصيل ليتجاوز القرآن ، وقضية الإعجاز إلى وضع معالم ومنارات للبيان الرفيع ، يهتدي بها أولئك الذين يتطلعون إلى أن يسلكوا في سلك الأدباء ، صناع الكلام ... ولم تكن تلك المعالم الهادية ، أو الفنون البلاغية التي يقوم عليها هذا العلم إلا ثمرة بحث ، وخلاصة استقراء طويل، وتأمل عميق . وتذوق فني واع لعيون الأدب وروائعه ، وهداهم ذلك النظر والتأمل والتذوق إلى مواضع الإحسان، وعناصر الجمال التي يمتاز بهاالتعبير الفني الممتاز ، فحصروا تلك المواضع ،وحددوا هذه المعالم الجمالية ، ثم صبوها في قوالب العلم والمعرفة المستنيرة التي تلتقي فيها الحدود والتعريفات بالمصطلحات والتقسيمات " (١) .

وإذا كان من حق علمائنا علينا أن نشكر لهم صنيعهم ، وندعو لهم الله أن يجزيهم عما فعلوا خير الجزاء ، فإننا في هذا العصر نسمع ونقرأمآخذ متعددة،(٢) وحملات ظالمة تشن لتشويه بلاغتنا العربية ، وتنتقدها انتقادات تطيح بمكانتها العظيمة في فهم كتاب الله ، وبيان مواطن إعجازه .فالبلاغة عندهم قد استنفدت دورها،وانتهى سلطانها ،ويجب أن تجمع كتبها ويلقى بها في قاع المحيط ، أو تبقى للتسلية فحسب . ويرى آخرون بأنها صارت بلاغة عقيما غير صالحة للانجاب وأن الحركة الأدبية والنقدية قد تجاوزتها بأشواط

---

(١) معجم البلاغة العربية ص ٨/٧ بدوي طبانه ، ط. الثالثة ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

(٢)أنظر /علم الأسلوب :مبادئة وإجراءاته /د صلاح فضل ط ٣ / ١٩٨٥ ،ص٣

وأنظر/تيارات دينية منحرفة ، د على العمارى ،ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ،ص٩

وأنظر/ثقافتنا فى مواجهة العصر ، د زكى نجيب محمود ،ط دار الشروق ،ص١٢٧

بعيدة فلافائدة منها الآن .

وحتى الذين يسمحون لها بالبقاء يتهمونها بأن باعها قصير ، وحركتها مكبلة، ومحصورة في دائرة المفرد والجملة والجملتين . وذلك ليس بكاف في دراسة النص الأدبي وتقويمه وأن هناك مناهج نقدية تغني عن البلاغة العربية.

وكل هذه التهم وغيرها ، تلغي دور البلاغة العربية في تبيان مواطن الإعجاز في القرآن الكريم ، وذلك بالغاء دورها في دراسة النصوص الأدبية ، وهذا مكمن الخطر في تلك الدعوات السقيمة ، ولهذا كان اختياري لهذا الموضوع محاولا أن أبين دور البلاغة العربية في تحليل النص الأدبي وتقويمه ، انطلاقا من قدرة مباحثها على استنباط اعجاز الله في كلامه . وأن أبين أنها صالحة لتحليل ودراسة كل نص أدبي انطلق من اللغة العربية الفصيحة واستثمر امكاناتها العظيمة .

مع محاولات للرد على بعض الإعتراضات التي تعرض لنا من خلال بعض المباحث البلاغية التي وقفنا عندها ومحاولة تبيان مكانة البلاغة العربية ضمن مناهج النقد الحديثة ، ثم الوقوف أمام نصوص أدبية ودراستها من خلال البلاغة العربية .

ولتشعب الموضوع حاولت جاهدا أن أركز حديثي لجلاء هذه القضية ، ومتى مارأيت اتضاح المراد فانني لا أسترسل ، فمثلا لم أتحدث في الدراسة التقعيدية عن علم البديع لأنني اكتفيت بعلمي المعانى والبيان، لتقديم علمائنا لهما ولأن المراد يتضح بهما .

وكذلك في الفصل الخاص بالدراسات النقدية الحديثة ،ومكانة البلاغة منها، حاولت جاهدا ألا أشعب حديثي ، واقتصرت على مايتضح به دور البلاغة ومكانتها ضمن أهم المناهج النقدية الحديثة .

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى بابين تحتهما أربعة فصول :

الباب الأول : شواهد من النقد القديم :

الفصل الأول : دراسات تقعيدية ، وتحته مبحثان :

المبحث الأول : في علم المعاني .

المبحث الثاني : في علم البيان .

الفصل الثاني : دراسات تطبيقية : وتحته ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : منهج البلاغيين في تحليل وعرض الشواهد الأدبية.

المبحث الثاني : دور علم المعاني في دراسة النص الأدبي .

المبحث الثالث: دور علم البيان في دراسة الصورة البيانية

الباب الثاني : شواهد من النقد الحديث :

الفصل الأول : البلاغة العربية في تصنيف المذاهب النقدية الحديثة، وتحته مبحثان :

المبحث الأول : المنهج الفني والبلاغة العربية .

المبحث الثاني : البلاغة العربية والدراسات الأسلوبية .

الفصل الثانى : تحليلات في إطار المنهج البلاغي ، وتحته مبحثان:

المبحث الأول : مقطع من معلقة امرئ القيس.

المبحث الثاني : مقطع من " نهج البردة ."لأحمد شوقي .

ثم الخاتمة وملخص البحث ، وقد سبق ذلك كله مقدمة .

وبعد ... فهذا جهد المقل نرجو من ا لله تعالى أن نكون قد وفقنا في عرضه حسب خطته المذكورة ، ونرجو من ا لله تعالى أن نكون قد أسهمنا في الدفاع عن دور هذه المباحث وتجلية أثرها في دراسة النص الأدبي ، فإذا كان ذلك فبها ونعمت ، والفضل لله تعالى ، وإن كانت الأخرى ، فحسبنا جدية المحاولة ، وهاهو جهدنا نعرضه على أساتذة أجلاء ليرقى الى شرف الهدف .

وا لله من وراء القصد.

الطالب / سعيد بن طيب بن سحيم المطرفي

-١-

الباب الأول

شواهد من النقد القديم .

الفصل الأول : دراسات تقعيدية .

الفصل الثاني : دراسات تطبيقية .

الفصل الأول

دراسات تقعيديـــــة

المبحث الأول : في علم المعانـــــي .

المبحث الثاني : في علم البيـــــان .

تمهيــــد :

وجدت البلاغة العربية بكل مباحثها في البيان العربي القديم ، يظهـر ذلـك مـن خلال استشهاد علماء البلاغة في العصور التالية بالشعر الجاهلي ، والشـعر الإسـلامي، قبل التأليف في البلاغة العربية .

وكان العرب قديما يتذوقون أشـعارهم ، كمـا عـرف المسـلمون – في العصـور الإسلامية الأولى – الإعجاز في القرآن الكريم .

وكان إحجام أساطين البيان آنذاك مـن خصـوم الدعـوة عـن معارضـة القـرآن الكريم معارضةً جادة دليلا على معرفتهم لسموه في التعبير .

ومع انتشار الإسلام ، ودخـول غـير العـرب فيـه ، واحتفـاهم بلغتـه ، ومعرفـة خصائصها، ثم كثرة الأسئلة عـن منـاط الإعجـاز القرآنـي ، مـن خـلال كـثرة الفـرق الدينية واختلاف مشاربها... كل ذلك كان حافزا للبحث والتقصي ، فكان أن ولدت البلاغة ، أو على الأصح ولد الدرس البلاغي.

وأخذت هذه المباحث البلاغية تتطور حينا بعد حين من خـلال ترديد النظـر في البيان العربي ، وتسجيل خصائصه ، وذوق أصحابه.

وقد كان عصر اللغة الذهبي الذي لم تختلط فيه العربية بغيرها من لغات العالم هو المعين الثر الذي استقت منه البلاغة العربيـة شـواهدها ." فقـد شـغف العـرب بالكلمـة أشد الشغف ، وارتقت اللغة ، وارتقى فنها ، حتى بلغ الغايــة مـن دقـة التعبـير، ونقـاء الكلمة ، وصفاء الخيال ، وجمال المجاز، ولهذا صـارت هـذه المرحلـة مـن مراحـل حيـاة اللغة ، وهذا الطور من أطوار رقيها هو المعين الذي استمدت منه قوانينها ، وأصولها ، فصار نحو لسانهم نحوا لألسنة غيرهم ، وصارت مذاقاتهم طابعا طبـع أذواق العصـور اللاحقة " [1] .

---

(1) مجلة كلية اللغة العربية والدراسات الاسلامية ،إصدار جامعة قاريونس ،" منهج في بيـان الاعجاز البلاغي" محمد أبوموسى ، السنة الثانية ،العدد الثاني ،١٣٩٤هـ/١٩٧٤م. ص ١٨٨

وإن مما يثقّل كفة علمائنا في مجال البحث العلمي رجوعهم إلى البيان العربي في الجاهلية، يستشهدون به بما يكشف بيان طرائق العرب ، ويفسرون القرآن الكريم من خلاله ، على الرغم مما يحويه من أخلاق جاهلية تضاد المنهج الإسلامي .

إذن رجعوا إلى هذا البيان ، واستقوا منه قواعدهم البلاغية وتكاثرت شواهدهم على كل قاعدة .

ولم نجد قاعدة بلاغية خلوا من الشواهد إلا بعض افتراضات يسيرة احتاجت إلى أمثلة مصنوعة.

وكان ترديدهم النظر في هذا البيان ، وتعزيز ذلك بالقرآن الكريم داعيا إلى اضطراد هذه القواعد بعدئذ ، وثباتها ، واستمرارها . وذلك أيضا لثبات اللغة العربية ، واضطراد قواعدها . ولن تكون هذه القواعد حجر عثرة أمام الأدباء ، لأنها تعتبر زبدة البيان العربي ابان صفاء القرائح.

يقول أحد المحدثين من النقاد : " شكلت الحركة النقدية التي دارت حول أبي تمام جزءا من الصراع الذي دار بين حرية الشاعر في الإبداع ، ومعيارية النقد العربي ، ذلك أن الشاعر قد ظل في مختلف عصور الأدب يحس بأنه محاصر بالمعايير المختلفة. فهو مطالب بالخضوع لقواعد النحو والصرف ، والانقياد لأسس النقد والبلاغة ..." (١)

فقول المؤلف : إن الشاعر قد ظل في مختلف عصور الأدب محاصرا بالمعايير المختلفة ، تعميم غير دقيق .، ذلك أن أهل العلم يعرفون أن هذه المعايير

---

(١) شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، سعيد السريحي. ط. الاولى ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م.ص١٩

التي أشار إليها ، ومنها معايير النقد والبلاغة لم تصبح بهذه الصفة معروفة للأدباء نظاماقائما شائعا إلا في عصور الأدب المتأخرة عن عصر التأليف ، والتقعيد .وإذا تيقنا من وجود هذه المعايير البلاغية والنحوية في البيان العربي بدءا من العصر الجاهلي ،فإن هذه المعايير ليست تحكمية تحد من حرية الأديب في الإبداع .

فهي معايير ذاتية فطرية في عصور الأدب الأولى تربت عليها الأذواق الشاعرة ،وأصبحت خصائص اللسان العربي المبين .

وباستنباط هذه القواعد من البيان العربي الضخم فإننا نرى أنها جديرة بأن تخدم هذا البيان ، وتكشف عن أسراره الفنية ، ومواطن الجمال والقبح فيه .

ولما كان هذا مدار بحثنا آثرنا أن نقدم فصلا للتدليل على استنباط هذه القواعد من البيان العربي .

على أنه ينبغي أن نشير إلى أننا لانريد الاستقصاء لمباحث البلاغة ، ولا الاستقصاء لقواعد الفنون التي سنشير اليها، وحسبنا مايجلي هذا الأمر .

المبحث الأول

في علـــــم المعـــاني

يلحظ الباحث في نشأة علوم البلاغـة وتطورهـا أن مبـاحث علـم المعـاني تـأخر ظهورها عن مباحث علمي البيان والبديع . فأعمال الرواد الأوائـل كالجـاحظ ت ، (٢٥٥)وابن المعتز ت (٢٩٦) ، وأبي هلال العسكري (٣٩٥)،، وقدامة بـن جعفر (٣٣٧)، وابن رشيق(٤٦٣)، وابن سنان الخفـاجي(٤٦٦) ، تكـاد تخلو من مسـائل علـم المعـاني ، اللهـم إلا لمحات خاطفـة عـن الإيجـاز، والإطنـاب ، وا لإتفات ومقتضى الحال ، والتقديم والتأخير .

وهذا - في نظرنا - يرجع إلى طبيعة هذه العلـوم ، فالتشـبيه والمجـاز - مثـلا - من علم البيان ، والطباق والجناس من علم البديع ، هذه الفنون تعلن عن نفـــسها ، وتتألق بوضوح في النصوص المستعملة فيها ، وتلفت الأنظار لفتا قويـا إلى ملاحظتهـا ، وتصورها .

أما مسائل علم المعاني : كالتعريف والتنكـير ، والقصـر ، والفصـل والوصـل ، والإظهار والإضمار ، فإنها فنون دقيقة ، تحتا ج إلىعمق نظر ، وإعمال فكر . فلاغرابة إذن أن يتأخر علم المعاني عن علمي البيان والبديع.

مرحلتا علم المعاني:

وقد مر علم المعاني بمرحلتين متفاوتتين :

المرحلة الأولى : من الجاحظ إلى ابن رشيق.

المرحلة الثانية : من الإمام عبدالقاهر إلى السكاكي والخطيب .

وفي كلتا المرحلتين كانت قواعد هذا العلم تستخلص من واقع النص الأدبي ولم تبتد ع من فراغ. شأنها شأن نظائرها من علمي البيان والبديع .

المرحلة الأولى لظهور علم المعاني

وقد اخترنامن رواد المرحلة الأولى على سبيل التمثيل لا الإستقصاء : الجاحظ، ابن المعتز ، قدامة بن جعفر ، أباهلال العسكري ، ثم ابن رشيق .

فمن الفنون التي ألمح إليها الجاحظ من مسائل علم المعاني ماعرف عند المتأخرين : بمطابقة الكلام لمقتضى الحال .

وهو عند الجاحظ لايقف عند حد التأكيد والخلو من التأكيد ، أو الإطالة والقصر ، حيث يقول :" ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها ... وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى الفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة ، أو في مخاطبة العوام ، والتجار ، أو في مخاطبة أهله... أو في حديثه إذا تحدث ، أو خبره إذا أخبر ، وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب الفاظ الأعراب ، وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل ، ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل " (١) .

فهذا الكلام واضح كل الوضوح في الحال ومقتضاها . فهل الجاحظ ابتدع هذه القاعدة من عنده ؟ أم استمدها من مصدر بياني بليغ ؟ نجد الجاحظ نفسه يجيب على هذا التساؤل ، ويصرح بأن القرآن الحكيم هو الذي هداه إلى ادراك هذه القاعدة التي يقوم عليها شأن البلاغة فيقول : " وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل - وللاقلال موضع ، وليس ذلك من عجز ، (٢) ويقول: ورأينا ا لله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف ، وإذا خاطب بني اسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطا وزاد في الكلام"(٣).

---

(١)الحيوان : للجاحظ ت عبدالسلام هارون ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م٣/٣٦٩..

(٢)المصدرالسابق: ١/٩٤

(٣)نفس المكان

هذا مالحظه الجاحظ من فروق بين خطاب القرآن الكريم للعرب ، وخطابه لليهود ، تفاوتت الحالان فتفاوت مقتضياهما ، واختلاف الحالين مرجعه فيما نرى إلى أن العرب والأعراب هم أهل اللغة التي نزل بها القرآن ، فهم خبراء بدلالاتها مفردات وتراكيب ، أما اليهود فهم غرباء عنها ،ولهم لسانهم الذين يجيدون فهمه ، فلما خوطبوا بغير لغتهم كانوا في أمس الحاجة إلى الإيضاح ، والكشف الذي من وسائله إطالة الكلام وبسطه . وهذه بادرة ذكية من الجاحظ .

الإيجاز والإطناب :

كما تحدث الجاحظ عن الايجاز والإطناب من مسائل علم المعاني ، وحديثه عنهما جاء مجملا غاية الإجمال ، ومع ذلك فإن له فيهما لمحات رائدة بلا نزاع.

يقف الجاحظ أمام صور الإطناب في القرآن الكريم ثم يلتمس لها مقتضى عاما فيقول: "وجملة القول في الترداد – يعني التكرار – أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ، ولايؤتى على وصفه ، وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره " أي المتكلم " من العوام والخواص . وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى وهود وهارون ، وشعيب وابراهيم ولوط وعاد وثمود، وكذلك ذكر الجنةِ والنار وأمورٍ كثيرة ، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب ، وأصناف العجم ، وأكثرهم غبيغافل ، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب. " (١) .

فالإطناب في القرآن الكريم – كما يرى الجاحظ – كان سببه اختلاف أوضاع المخاطبين منذ بدء النزول إلى قيام الساعة فليس القرآن الكريم خطابا خاصا، بل هو خطاب الأمم جمعاء في كل عصر ومصر . لذلك احتوى على ضروب من القول ، وأفانين من الكلام ، وهذه لمحة طيبة من الجاحظ .

---

(١) البيان والتبيين :،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تعليق عبدالسلام هارون ، ط.الثالثة ، ١٣٨٨/١٩٦٨م. ١٠٥/١

ويدافع الجاحظ عن الإطناب إذا اقتضاه المقام فيقول :

" وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى اعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيبا" [١]

- الإيجـــاز :

أما الإيجاز فيقدم له ببعض الأقوال المأثورة منها قولـه : " مكتـوب في التـوراة : لايعاد الحديث مرتين " [٢] .

وقولـه الـذي رواه عـن الزهـري بسـنده : " اعـادة الحديـث أشـد مـن نقـل الصخر"[٣] .

ويرى الجاحظ أن الإيجاز أمر نسبي بالنظر إلى موارد الخطاب ، وفي ذلك يقـول :" والإيجاز ليس يعني به قلة عدد الحروف واللفظ ، فقد يكون الباب من الكـلام فيمـا يسع بطن طومار - أي مجلد - ويعد موجزا ، وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر مـالايكون سببا لاغلاقه" [٤] .

ونراه - بعد - يميل إلى الإيجاز المفهـم فيقـــول : " ورب قليل يغنيك عن الكثير ... بل رب كلمة تغني عن خطبة "[٥] .

---

(١) البيان والتبيين : مصدر سا بق ١/١٠٥.

(٢) المصدرالسابق ١/١٠٤

(٣) نفس المكان.

(٤) الحيوان : مصدر سا بق ١ /٩١.

(٥)البيان والتبيين :مصدر سا بق ٢/٧

وأيا كان الأمر فإن إلماحات الجاحظ إلى مسائل علم المعاني لاتعد شـيئا بالنسـبة لإلماحاته إلى مسائل علمي البيان والبديع ، فقد طوف حول المجاز والتشبيه والاسـتعارة والكناية ، وحول السجع والاقتباس والتقسيم ، والهزل الذي يراد بـه الجـد ، وحديثـه عن مسائل البيان والبديع يختلف عن حديثه عن مسائل المعاني كما وكيفا.

أما ابن المعتز (*) فقد تحدث فى كتابه البديع عن مبحثين من مباحث علم المعانى أحدهما: الالتفات ، والثانـــي : الاعتراض . الذي عده المتأخرون من صور الإطناب

وقد عرف الالتفات فقال : " هو انصراف المتكلم عن المخابة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة ، وما يشبه ذلك." (١) .

---

(١) البديع لعبدا لله بن المعتز،اعتني بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه اغناطيوس كراتشقوفسكي ، ط.الثالثة . ص٥٨

(*) عبدا لله بن محمد المعتز بـا لله ، الشاعر المبدع خليفة عباسي ، ولـد في بغداد وأولـع بـالأدب ، صنف كتبا منهـا: الزهد ، والرياض ، والبديع ، والجامع في الفنان، خلعه المقتدر بعد يوم وليلة من خلافته . وقتل سـنة ٢٩٦هـ. الاعلام ١١٨/٥.

ومن أمثلته التي دعم بها تعريفه قوله تعالى : ﴿ حتَّى إذا كُنْتُم في الفُلْكِ وجَرَيْنَ بهم بريحطيبة ﴾ (١) .

وقوله تعالى : ﴿ إنْ يَشأ يُذْهِبْكُم ويأتِ بخلقٍ جَدِيدٍ﴾ ثم قال ﴿ وبرزوا لله جميعا ﴾ (٢).

وقول جرير(*) :(٣)

متى كان الخيامُ بذي طُلُوح

سقيتِ الغيثَ أيتُهاالخيـــــام

وعرف الاعتراض قائلا : " اعتراض كلام في كلام لم يتمم معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد " (٤) .

ومن شواهده التي ذكرها قول الشاعر :

فظلوا بيومٍ-دع أخاك بمثله -

على مَشْـرَعٍ يُروَى ولمايُصَرَّدِ(٤) .

وتمثيل ابن المعتز للالتفات والاعتراض تمثيل صحيح .

أما التعريف بهما فغير دقيق . ولذلك فإن المتأخرين لم يحفلوا به وعرفوهما على غير طريقته .

---

(١) سورة يونس : (٢٢)

(٢) سورة ابراهيم : (آية ١٩ ، ٢٠).

(٣) ديوان جرير، ت محمد اسماعيل الصاوي ، بيروت : الشركة اللبنانية للكتاب، ص ٥١٢

(٤) انظر الأمثلة في البديع : ص ٥٩-٦٠.

(*) جرير بن عطيه بن حذيفه الخطفى .. اليربوعي ، من تميم ، أشعر أهل عصره ، كان عفيفا وهو من أغزل الناس شعرا ، وهو صاحب النقائض الشهيرة مع الفرزدق .
انظر الاعلام :١١٩/٢.

و قدامة بن جعفر (*)،تحدث فيما تحدث من مباحث علم المعاني عـن: التمـيم ، والالتفات ، مع التمثيل لهما .

عرف التتميم قائلا : " هو أن يذكر الشاعر المعنى فلايدع من الأحوال التي تتم بها صحته ، وتكمل بها جودته شيئا إلا أتى به " (١) .

ومثل له بقول نافع الغنوي :

رِجالٌ إذا لم يُقبَلِ الحقُّ منهـم
ويُعطَوهُ،عاذوا بالسيوفِ القواطع

وقال : فما تمت جودة المعنى إلا بقوله " يعطوه ".

ويقول عمير بن الأيهم التغلبي :

بها نِلنا القرائبَ من سِـوانا
وأحـــرزنا القرائبَ أن تُـنالا

وقال : والذي أكمل جودة هذاالبيت قوله " وأحرزنا القرائب أن تنالا"(٢).

أما حديثه عن الالتفات ففيه بعد عما اصطلح عليه البلاغيون ، من كونه

---

(١) نقد الشعر :.لقدامة بن جعفر ت: كمال مصطفى ط.الثالثة. ص ١٤٤

(٢) نفس المكان

(*) قدامة بن جعفر : كاتب مـن البلغـاء الفصحـاء المتقدمـين في علـم المنطـق والفلسـفة ، أسـلم علـى يـد المكتفي با لله العباسي ، له مصنفات عدة ، مات سنة ٣٣٧هـ . الأعلام : ١٩١/٥.

انتقالا من إحدى الطرق الثلاث : تكلم وخطاب وغيبه إلى واحد منهامغاير للمنتقل عنه.

أما عند قدامه فهو التفات إلى معان كما تدل عليه أمثلته [١] .

ودار أبوهلال العسكري في فلك السابقين من حيث الفنون التي أشاروا إليها من مسائل علم المعاني ، بيد أنه أكثر توضيحا لها وتمثيلا عليها.

فقد تحدث مثلهم عن الإيجاز والإطناب ، واخراج الكلام على مقتضى الحال، وتناول فنونا عدة من فنون الإطناب ، كما أشار إلى مساواة الألفاظ للمعاني ، وهذه نبذ من معالجاته .

- الحشو :

أول ماتحدث عنه من صور الإطناب الحشو ، ونوّعه إلى مذموم ومحمود وجعل المذموم ضربين :

قال :" فأحد المذمومين هو ادخالك في الكلام لفظا لو أسقطته لكان الكلام تاما " ومثل له بقول الشاعر :

انعي فتى لم تذرّ الشمسُ طالعةً

يوما من الدهر إلا ضرّ أو نفعا

ثم عقب قائلا : " فقوله " يوما من الدهر " حشو لاحاجة إليه لأن الشمس لاتطلع ليلا "[٢] .

(١) نقد الشعر : مصدر سا بق ص ١٥٠ .

(٢) الصناعتين الكتابة و الشعر :.لأبي هلال العسكري ت على محمد البجاوي ومحمد ابوالفضل ابراهيم . ط. الثالثة . ص ٤٥

وعرف الضرب الثاني بأنه : : العبارة عن المعنى بكلام طويل لافـائدة في طولـه ويمكـن أن يعبر عنه بأقصر منه " [١] . ومثل له بقول النابغة :

تبينتُ آياتٍ لها فعرفتُها　　　لستةِ أعوامٍ وذا العام سابع

ثم عقب قائلا : " كان ينبغي أن يقول : لسبعة أعوام ، ويتم البيت بكلام آخر يكـون فيه فائدة ، فعجز عن ذلك فحشا البيت بما لاوجه له "[٢] .

وأما الحشو المحمود فمن أمثلته قول كثير عزة (*) :

لو أن الباخلين - وأنتِ فيهم -　　　رأوكِ تعلموا منك المِطالا [٣] .

وهذا الشاهد معدود عند البلاغيين من صور الإطناب بالاعتراض .

وفي فصل ترجم له بـ " الإيجاز والإطناب " يطيل الكلام في فضيلـة الإيجـاز ومـا قيل فيه ، ويكثر من الأمثلة عليه والإشادة به .

وقد نقل العسكرى عن الرمانى تقسيمه المجاز قسمين　　: إيجاز القصـر ، ثـم إيجـاز الحذف .

قال : " والايجاز: القصر والحذف ". [٤] .

وعرف ايجاز القصر بأنه " تقليل الألفاظ وتكثير المعاني " [٥] .

---

(١) الصناعتين: مصدر سا بق ص٥٤

(٢) نفس المصدر ، ص ٥٥ .

(٣) الرواية المشهورة : وأنت منهم . ومازاده المؤلف قد يكون من خطأ النساخ .

(٤) المصدر السابق : ١٨١.،وأنظر ذلك في :ثلاث رسائل في إعجاز القرآن(النكت للرماني)حققها وعلق عليها :محمد خلف الله ،و محمد زغلول سلام، دار المعارف ،ط ٤ ،ص٧٦

(٥) نفس المكان

(*) كثير بن عبدالرحمن الخزاعي ، شاعر متيم مشهور ، كان مفرط القصـر دميمـا وفي أنفـه شمـم وترفـع ، وكان عفيفا في حبه ، توفي بالمدينة سنة ١٠٥هـ . انظر الاعلام : ٥/٢١٩ .

ومثل له من القرآن الكريم بعدة آيات منها قوله تعالى : ﴿ ولكم في القِصاصِ حياةٌ ﴾[١] .

ويوازن بينها وبين القول المأثور عن العرب : القتل أنفى للقتل ، ويظهر تفوق العبارة القرآنية من عدة وجوه .

ومن الشعر بعدة أبيات منها قول طرفة بن العبد [*] :

ستبدى لك الأيامُ ماكنتَ جاهلا ويأتيك بالأخبارِ من لم تُزوِّد [٢]

أما إيجاز الحذف فقد أدرك أبوهلال من خلال النظر في النصوص والآثار الأدبية أن الحذف يأتي على وجوه منها حذف المضاف ، ومثل له بقوله تعالى : ﴿واسألِ القريةَ ﴾ [٣] وقوله تعالى : ﴿ وأُشرِبوا في قلوبِهم العجلَ ﴾[٤] .

ومنها حذف الفعل ، وساق عليه بعض الأمثلة من القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ فأجمعوا أمركم وشركاءكم ﴾ [٥] قال : معناهو ادعوا شركاءكم"[٦] .

ومن الشعر :

تراهُ كأنَّ اللهَ يَجدعُ أنفَه وعينيهِ إن مولاهُ ثابَ له وفْرُ

وقال : " أي ويفقأ عينيه " [٧] .

---

(١) سورة البقرة اية (١٧٩)

(٢) الصناعتين : مصدر سا بق ١٨٦. وأنظر ديوان طرفة،ت،د/ على الجندى،ط الأنجلو المصرية ،ص٦٦

(٣) سورة يوسف : الآية (٨٢).

(٤) سورة البقرة الآية (٩٣) . (٥) سورة يونس اية (٧١)

(٦) الصناعتين : مصدر سا بق ١٨٧.

(٧) نفس المكان .

(*) طرفة بن العبد شاعر جاهلي ، من الطبقة الأولى ، اتصل بالملك عمرو بن هند ، الذي أمر بقتله بعد ذلك . له ديوان مطبوع ، تفيض الحكمة على لسانه في أكثر شعره . الأعلام : ٢٢٥/٣ .

ويكثر أبوهلال من الأمثلة مبينا مافيها من حذف ثم الأصل الذي كان من حقها أن تكون عليه ، وهو في كل مافعل بلاغي راسخ القدم ، ومنهجي منظم الفكر. ولانزاع في أن النظر في النصوص هو الذي لفت نظره كما لفت نظر غيره إلى تصيد القواعد واطرادها ، والذي يحسب لهم هو تسمية القاعدة بما يناسبها من مصطلحات.

أما القواعد فكما رأينا لم تأت من فراغ بل هي انعكاسات وايحاءات النص الأدبي .

الإطناب :

وخص العسكري الإطناب بالفصل الثاني بعد الإيجاز من الباب الخامس . وسار فيه سيره في الايجاز ، فذكر ماقيل في فضله والحاجة إليه ، وراح يمثل للإطناب من القرآن الكريم وغيره .

كقوله تعالى : ﴿ كلا سوفَ تعلمونَ ، ثم كلَّا سوف تعلمون ﴾[١] .

وقوله تعالى : ﴿ فإنَّ مع العسر يُسرا ،إنَّ مع العسر يسرا﴾[٢] .

وبين أن السر البلاغي فيهما هو التوكيد [٣] .

ومن الشعر :

كم نعمةٍ كانت لكم　　　　كم كم وكم كانت وكم

ولم يذكر أبوهلال المغزى البلاغي لهذا التكرار ، والظاهر أنه التذكير بالنعمة.

هذا بعض ماذكره أبوهلال – هنا – في فصل الإطناب ، بيد أنه في مواضع أخرى من كتابه " الصناعتين" ، تحدث عن فنون وصور أخرى من صور الإطناب

---

(١) سورة التكاثر: الاية ٤-٥.

(٢) سورة الانشراح : الاية ٥-٦.

(٣) الصناعتين : مصدر سا بق ١٩٩ .

منها:التذييل : قال معرفا له : " فأما التذييل فهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يظهرلمن لم يفهمه ويتوكد عند من فهمه "[١] . ومثل له من القرآن الكريم وغيره . كقوله تعالى : ﴿ ذلك جزيناهم بما كفَروا ، وهل نجازى إلَّا الكفور﴾[٢] . قال : " ومعناه وهل نجازي بمثل هذا الجزاء إلا الكفور ."

وقوله تعالى : ﴿ وما جعلنا لبشرٍ من قبلكَ الخُلدَ أفإن متَّ فهمُ الخالدون﴾[٣]. التذييل في الأولى : وهل نجازى إلا الكفور . وفي الثانية : أفإن مت فهم الخالدون .

ومن الشواهد الشعرية قول الحطيئة (*):

قومٌ هم الأُنفُ والأذنابُ غيرُهم ومن يقيسُ بأنفِ الناقةِ الذنبا

قال أبوهلال : " فاستوفى المعنى في النصف الأول ، وذيل بالنصف الثاني"[٤].

ومن صور الاطناب التي تحدث عنها أبوهلال الإيغال .

وقد عرفه قائلا : " هو أن تستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ثم

---

(١) الصناعتين : مصدر سا بق ٣٨٧ .

(٢) سورة سبأ : الاية ١٧.

(٣) سورة الأنبياء : الاية ٣٤.

(٤) الصناعتين : مصدر سا بق ٣٨٨ .وأنظر ديوان الحطيئة ،بشرح ابن السكيت والسكرى والسجستانى، ت/نعمان أمين طه،ط ١ /١٣٧٨هـ مصر :مكتبة الحلبى :ص١٢٨

(*)الحطيئة: جرول بن أوس بن أوس العبسى أبو مليكة : شاعر مخضرم ، كان هجاءا عنيفا ، لم يكد أحد يسلم من لسا نه ، له ديوان شعر مطبوع . الأعلام ١١٨/٢

تأتي بالمقطع فتزيد معنى آخر يزيد به وضوحا وشرحا [(١)] .

ومن شواهده عليه قول ذي الرمة :[(*)]

قفِ العِيسَ في أطلالِ ميةَ فاسألِ رُسوما كأخلاقِ الرداءِ المسلسلِ

ثم علق عليه قائلا : " فتم كلامه بالرداء قبل المسلسل ثم قال المسلسل فزاد شيئا"[(٢)].

وكذلك مثل بقول امرئ القيس [(**)] :

كأن عيونَ الوحشِ حولَ خِبائنا وأرحُلِنا الجزِعَ الذي لم يُثَقب

ثم قال : " قوله لم يثقب يزيد التشبيه توكيدا ، لأن عيون الوحش غير مثقبة "[(٣)] .

هذا رأيه والبلاغيون يدرجون هذا الشاهد وما أشبهه تحت مصطلح " تحقيق التشبيه " .

التتميم والتكميل :

وهما من صور الإطناب التي ذكرها العسكري ، وقد عرفهما تعريفا واحدا[(٤)] ونوّع في شواهدهما .

كقوله تعالى : ﴿ من عملَ صالحا من ذكرٍ أو أنثىَ وهو مؤمنٌ فلنُحيينَّه حياةً طيبة ﴾[(٥)] .

---

(١) الصناعتين : مصدر سا بق ٣٩٥.

(٢) نفس المكان ،وأنظر ديوان ذى الرمة، حققه :عبد القدوس ابو صالح ،ط٢ /١٤٠٢ ،ص

(٣) نفس المصدر ص ٣٩٦. ،وأنظر شرح ديوان امرىء القيس ، جمع حسن السندوبى ، بيروت : دار احياء العلوم ، ط ١ ص ٧٩

(٤) الصناعتين : مصدر سا بق ،ص ٤٠٤.

(٥) سورة النحل : الآية ٩٧ .

(*) ذوالرمة : غيلان بن عقبه ، يكنى اباالحارث... كان أحد عشاق العرب المشهورين وصاحبته ميه . انظر:الشعر والشعراء لابن قتيبه : ص ٥٢٠-٥٢١- تحقيق أحمد شاكر .

(**) امرؤ القيس بن حجر الكندي : اشهر شعراء العرب على الإطلاق ، اشتهر بمجونه ثم بأخذه ثأر ابيه من بني أسد . انظر الاعلام :٢/١١-١٢.

والتتميم في قوله تعالى: "وهو مؤمن ."

ومن الشعر قول طرفة :

فسقى ديارك غيرَ مُفسدِها   صوبُ الربيعِ وديمةٌ تهمي

الاعتراض :

كما ذكر الاعتراض وأكثر من التمثيل له كقول النابغة:

ألا زعمت بنوسعدٍ بأنّــي   ألا كذبوا- كبيرُ السن فانى

وقول كثير عزة :

لو أن الباخلين - وأنتِ منهم -   رأوك تعلموا منك المطالا

الالتفات :

ذكره العسكري وهو من مسائل علم المعاني لخروجه عن مقتضى الظاهر بيد أن تعريفه إياه وتمثيله له ليسا دقيقين ولم يسلم له من التمثيل إلا القليل .

فالالتفات عنده هو التصرف في المعاني ، وليس انتقالا إلى أحد الطرق الثلاث بعد التعبير بواحد منها كما استقر عليه الوضع عند المتأخرين كما أسلفنا .فالالتفات عنده على ضربين : فأحدهما أن يفرغ المتكلم من المعنى فإذا ظننت أنه يريد تجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ماتقدم ذكره به " [(١)] .

ومما سلم له من الشواهد قول جرير (٢):

طربَ الحمامُ بذي الأراكِ فشاقني   لازلتَ في غَلَلٍ وأيكٍ ناضر[(٣)]

ففيه انتقال من الغيبة إلى الخطاب .

أما الضرب الثاني فقال عنه : أن يكون الشاعر آخذا في معنى وكأنه يعترضه

---

(١) الصناعتين : مصدر سا بق ٤١٠ ،.

(٢) انظرالمصدر السابق : ص ٤٠٧ .

(٣) نفس المكان ،وأنظر ديوان جرير :مصدر سا بق ص٣٠٤

شك أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن السبب ، فيعود راجعا إلى ماقدمه . فاما أن يؤكده ، أو يذكر سببه ، أو يزيل الشك عنه"[١] .

ومثل لذلك بقول المعطل الهذلي:

تَبينُ صُلاةُ الحربِ منا ومنهم

إذا ماالتقينا والمسالم بادنُ

ثم قال : : فقوله " والمسالم بادن " رجوع عن المعنى الذي قدمه ، حتى بين أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسالم بادن والمحارب ضامر "[٢] .

وهو في هذا يتابع قدامة بن جعفر كما تقدم . والشاهد لاصلة له بالالتفات المصطلح عليه عند المتأخرين . وأيا كان الأمر فإن أباهلال أكثر طروقا لمسائل المعاني من الرواد الذين قدمنا الحديث عنهم . ثم هو كغيره أدى به النظر في النصوص والملاحظات في طرائق البيان إلى رصد مارصد من قواعد ومباحث ، وتسمية ماسمي من فنون وأساليب ، فالقواعد والأصول التي خطها الرواد ، ومن جاء بعدهم ، إنما هى صدى للنصوص الأدبية في مرحلة التقعيد ، وهى موازين للحكم على النص أو له . في مرحلة النقد والتقويم .

فالاعتراض – مثلا – في قول الشاعر :

لو أن الباخلين وأنت منهم

رأوك تعلموا منك المطالا

نبه بموضعه في النظم عل وجوده لفصله بين جزءين متلازمين من الكلام وهما: اسم أن ، وخبرها ، ولو انعدم النص لانعدمت القاعدة ضرورة.

---

(١) الصناعتين : مصدر سا بق ص ٤٠٧.

(٢) نفس المصدر .ص ٤٠٨

وما يقال في الاعتراض يقال في غيره من مسائل المعاني والبيان والبديع .

ولم يخرج ابن رشيق عن الإطار الذي رسمه سابقوه في الحديث عن مسائل المعاني ، فقد ألمح إلى ما ألمحوا اليه، وإن غاير كثيرا في الشواهد ، وأمثلة التوضيح.

فقد تحدث مثلهم عن: الإيجاز والإطناب ، والالتفات ، والتكرار ، وبعض صور الإطناب كالإيغال والتتميم ، وجاء حديثه عن مسائل المعاني في اطار غير مرتب موزعا مفرقا مفصولا بغيره من الفنون . وفيما يلي مقتطفات من أقواله وشواهده .

الإيجاز :

قدم ابن رشيق حديثاعاما عن الإيجاز والإطناب – ويسميه الإطالة – وبين فيه مقام كل منهماودوره في البيان ، فقال :

" سئل أبوعمرو بن العلاء : هل كانت العرب تطيل ؟ قال: نعم، ليسمع منها . قيل : فهل كانت توجز ؟ قال: نعم ليحفظ عنها "(١) .

ثم عاد ابن رشيق فعقد للإيجاز فصلا مستقلا استهله بقوله :

" الإيجاز عند الرماني على وجهين : مطابق لفظه لمعناه ، كقولك :

سل أهل القرية ، ومنه مافيه حذف للاستغناء عنه في ذلك الموضع كقوله تعالى : ﴿ واسأل القرية ﴾ وعبر – أي الرماني ، بأن قال : "هو العبارة عن الغرض بأقل مايمكن من الحروف " (٢) .

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت د.محمد قرقزان ط.الاولى ١٤٠٨هـ١/٣٤٦

(٢) المصدر نفسه :٤٣١/١. وأنظر ثلاث رسا ئل فى الإعجاز :مصدر سا بق ص ٧٦ وما بعدها

بيد أن الملاحظ أن الضرب الأول من الإيجاز عند الرماني هو " المساواة " وهذا ماحظه عليه صاحب العمدة .

أماالضرب الثاني فقد وفق فيه الرماني تعريفا وتمثيلا .

التتميم :

ذكر ابن رشيق التتميم ، وعرفه تعريفا قريـــبا من تعريف سابقيــه وبخاصة أبــي هلال العسكري ، كما يمثل له ببعض أمثلتهم ، ومنها قول طرفة :

فسقى ديارك - غير مفسدها - صوب الربيع وديمه تهمي

كما مثل له بقول جرير[١] :

فسقاكِ حيث حللتِ غيرَ فقيدة هزجُ الرواحِ وديمة لاتقلــع

ومن القرآن الكريم بقوله تعالى : ﴿ ويطعمون الطعامَ على حُبِّه مسكينا ويتيما وأسيرا﴾[٢] .

ويشير إلى أن على حبه " هو التتميم الذي جاء على وجه المبالغة "[٣] .

الإيغال :

ويذكر الإيغال ،ويخصه بالقوافي دون غيرهـا ،ولايخرج في شـواهده عليـه عمـا ذكره سابقوه ،كقول الأعشى (٤):

كناطحٍ صخرةً يوما ليُوهنَها(*) فلم يَضُرها ،وأدمى قرنَه الوعِلُ

وقول ذي الرمة :

قف العيسَ في أطلال مية واسأل رسوما كأخلاق الرداء المسلسل

---

(١) ديوان جرير: مصدر سا بق ص ٣٤٣ .

(٢) سورة : الانسان اية (٨).

(٣) انظر العمدة : مصدر سا بق ١ /٤٤٦.

(٤)ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق /محمد محمد حسين ، ط / القاهرة: مكتبة الآداب ص٦١

(*)في الديوان (ليفلقها)

وقول امرئ القيس :

كأن عيونَ الوحشِ حول خبائنا

وأرحلِنا الجزعُ الذي لم يثقب

ويشير ابن رشيق إلى أن الإيغال حصل بـ "الوعل . والمسلسل . ولم يثقب"(١).

ويختم حديثه عن الإيغال قائلا :

" وكلما كثّرت من الشواهد في باب فإنما أريد بذلك تأسيس المتعلم ، وتجسيره على الأشياء ا لرائعة ، ولأريه كيف تصرف الناس في ذلك الفن ، وقلبوا تلك المعاني والألفاظ"(٢) .

وهذا النص إضافة إلى ماسبق أن قلنا نص قاطع على أن قواعد البلاغة العربية لم تأت من فراغ ، بل كانت مستنبطة من هذه الشواهد التي أكثر منها علماؤنا القدماء.

الالتفات :

الرواد جميعا - مضطربون في تحديد صور هذا الفن ومختلفون في تسميته والتمثيل له .

وقد أشار صاحب العمدة إلى هذا الاضطراب ، وحكى عنهم نماذج منه، ولم يدل هو بدلوه فيه ، بل اكتفى بالنقل عن غيره ومثل له على طرائقهم بأمثلة هي من "الاعتراض" ولاتنتمي إلى الالتفات المصطلح عليه عند المتأخرين .

ولم نجده مثل له تمثيلا صحيحا إلا في الأمثلة التي نقلها عن ابن المعتز.

---

(١)العمدة: مصدر سا بق :١/٦٥٦.

(٢)نفس المصدر :١/٦٦١.

كقول جرير:

متى كان الخيامُ بذي طُلُوحٍ

سقيتَ الغيثَ أيتهاالخيام

وفيه انتقال من الغيبية إلى الخطاب .

ويقول الآخر :

طرب الحمام بذى الأراك فهاجني

لازلت في غلل وأيك ناضر (١)

وهما تمثيلان صحيحان .

---

(١)أنظر العمدة:مصدر سا بق ٦٣٩/١

وخلاصة ماقدمنا : أنناستهدفنا أمرين :

الأول :أن النص الأدبي كان هو مصدر الايحاء بالقواعد البلاغية ، وأن هذه القواعد لم تأت من فراغ، فليست البلاغة - إذن - اسقاطات على النص الأدبي من خارجه، بل هي عروقه ولحمته وسداه.

فإذا عادت إليه مرة أخرى في مرحلتي النقد والتقويم كانت عودة طبيعية لايشنئها شانئ ، ولاينكرها منصف .

الثاني :أن البحث في مسائل علم المعاني تأخر ظهوره عن البحث في علمي البيان والبديع ، ومع ظهوره متأخرا ظل يسير في بطء شديد طوال الأربعة قرون الأولى لحركة البحث والتأليف في العلوم والفنون الاسلامية والعربية .

فقد رأينا من خلال ماتقدم أن مسائل المعاني التي طرقها الرواد لم تكد تتجاوز أصابع اليدين ، مع ضآلة ماقيل حولها ، أو حدد من صورها ، أوضبط من فنونها، ثم كان المولد الحقيقي لعلم المعاني على يد ثلاثة من الأئمة الأعلام وهم : عبدالقاهر الجرجاني ، وأبويعقوب السكاكي ، ثم الخطيب القزويني ، رحمهم الله تعالى .

• • •

المرحلة الثانية لظهور علم المعاني

أشرنا من قبل إلى أن علم المعاني نبت وترعرع وأثمر ، واستوى على سوقه على أيدي ثلاثة من العلماء الأفذاذ : الإمام عبدالقاهر الجرجاني ، والسكاكي ، والخطيب . وهذه وقفات مختصرة مع نماذج من أعمالهم.

- الإمام عبدالقاهر :

كان الإمام عبدالقاهر أول من جمع شتات هذا الفن ، وأول من فجر ينابيعه وفتق أكمامه، فأينعت ، وأثمرت .

وكتابه " الدلائل " أكبر شاهد على مانقول ، ولسنا هنا بصدد استعراض كل ماقاله ، وابراز كل ماتولد على يديه من قواعد ، وإنما نضرب مثلا على كيفية استخراجه القواعد من النظر في النصوص.

الحذف :

من أظهر مسائل علم المعاني ، وأكثرها دورانا في الكلام ، هو الفن المسمى "الحذف " وله في علم المعاني دولة وسلطان ، هذاالفن كان - كغيره - من ايحاءات النصوص - سواء كان المحذوف أداة ، أو كلمة ، أو جملة ، أو أكثر من جملة .

والإمام عبدالقاهر في مطلع بحثه لهذاالفن إنما استنبطه من بيتين من الشعر نقلهما عن شيخه سيبويه قال : أنشد صاحب الكتاب :

اعتاد قلبَك من ليلى عوائدُه وهاج أهواءَك المكنونةَ الطللُ
ربعٌ قواء أذاع المُعصراتُ به وكلُّ حيرانَ سارٍ ماؤه خضل

قال : أراد : ذلك ربع قواء ، أو هو " [1] .

---

(١)دلائل الإعجاز/عبد القاهر ، قرأه/محمود شاكر،ط٢، ١٤١٠، ص١٤٦، ١٤٧

فهذاالنص _وأشباهه كثير فى البيان العربى هو نفسه الذي لفت نظـر صـاحب الكتاب إلى أن فيه حذفا ثم راح سيبويه يقدر ذلك المحذوف ليستقيم الكلام.

ثم نقل الامام عنه أيضا قول الآخر :

هل تعرف اليومَ رسمَ الدارِ والطللا

كما عرفت بجفن الصيقل الخِلَلا (*)

دارٌ لمروة إذ أهلي وأهلهـــــم

بالكانسية نرعى اللـــــهو والغزلا

كأنه قال : " تلك دار " [١] .

وهذاالنص – كنظيره – هو الذي أوحى إلى سيبويه بأن في الكلام حذفا.

هـذا في الدلالـة علـى الحـذف . وفي تعيـين المحـذوف ، فكلاهمـا مـن ايحـاءات النصين المذكورين .

أما السر البلاغي فقـد استلهمه الإمـام عبـد القـاهر، ليـس مـن هذيـن النصـين فحسب بل من نظائرهما ،وفيه يقول :

" وهذه طريقة لهم مستمرة إذا ذكروا الديار والمنازل " [٢] .

---

(١)،(٢)نفس المصدر :ص١٤٧

(*) الخلل:جمع"خلة" وهي جفن السيف المنقوش بالذهب .دلائل الاعجاز ص ١٤٧.

وهكذا استنبط الإمام ، وتابعه المتأخرون من البلاغيين : أن من طرائق العرب البيانية حذف المسند إليه في ذكر الديار ومنازل الأحبة الدارسة. ثم ألحق الإمام عبدالقاهر موضعا آخر سنه العرب في مقام المدح حيث يحذف المسند إليه ، ومن شواهده قول الشاعر:

سأشكر عمرا إن تراخت منيتي   أيادي لم تمنن وإن هي جلت
فتى غير محجوب الغنى عن صديقه   ولامظهر الشكوى إذا النعل زلت (١)

وقد يعبر عن هذا باتباع الاستعمال الوارد عن العرب في طرائقهم البيانية ، وقد يتوسع فيه فيلحق الذم بالمدح.

ومن شواهد الإمام على ذلك قول الأقيشر :

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه   وليس إلى داعي الندى بسريع
حريص على الدنيا،مضيع لدينه   وليس لما في بيته بمضيع (٢)

التقدير : هو حريص .

حذف المفعول لتوفير العناية بالفعل :

ومن قواعد علم المعاني في الحذف : حذف المفعول لتوفير العناية بالفعل ، والبلاغيون لم يضعوا هذه ا لقاعدة ، ويقولوا للناس : طبقوها في كلامكم ، وإنما عثروا عليها في الآثار والنصوص الرفيعة . وتعددت مصادرها في النص الأدبي ، وفى الآى القرآنى، ومن تتبع البلاغيين لهذه الآثار اهتدوا إلى سريان القاعدة فيها . فنصوا عليها وأبرزوها. وقد ذكر الإمام طائفة من الشواهد عليها ، قرآنا وشعرا .

---

(١) دلائل الاعجاز:١٤٩. والبيت منسوب لمحمد بن سعد الثابت . وقيل لابي الأسود الدؤلي .

(٢) نفس المصدر : ص ١٥٠

فمن الشعر قول طفيل الغنوي :

جزى الله عنّا جعفرا حين أُزلقت ... بنا نعلُنا في الواطئين فزلت
أبوا أن يملونا،ولو أن أمّنا ... تلاقى الذي لاقوه منا لملّت
هُمُ خلطونا بالنفوس وألجأوا ... إلى حُجُراتٍ ادفأتْ وأظلت

ثم عقب الامام قائلاً : فيها حذف مفعول مقصود قصده في أربعة مواضع قوله "لملت " و"الجأوا " و أدفأت " و "أظلت ". (١)

وبلاغة هذه المحذوفات – كما ألمح الامام – تلحظ من جهتين :

الأولى : توفير العناية بالفعل للمبالغة في اثباته .

والثانية : عموم مايقع عليه الفعل ، وشمول معناه بكل مفعول . ومن القرآن الكريم مثل بقوله تعالى في الحديث عن موسى عليه السلام ﴿ ولما وردَ ماءَ مدْينَ وجد عليه أمةً من الناسِ يَسْقُون ووجد من دونِهم امرأتينِ تَذُودان ، قال ماخطبُكما قالتا لا نسقي حتى يُصْدِر الرِّعاءُ وأبونا شيخٌ كبير فسقى لهما ثم تولى الى الظل...﴾(٢) .

وقد سلك الامام في بيان بلاغة الحذف هنا مسلكه في الأبيات قبله ، وأن الغرض من الكلام لم يتعلق بذكر "المفاعيل " بل بثبوت الفعل نفسه .(٣) .

القصر والاختصاص :

وفي معرض حديث الامام عن القصر والاختصاص عرض لمسائل أداة من أدوات القصر وهي "إنما " .

فقدم لذلك بمقدمة استقاها من علماء النحو ، ثم بنى عليها فروقات متعددة،

(١) نفس المصدر: ص ١٥٨- ١٥٩ .
(٢) سورة القصص : آية ٢٣-٢٤.
(٣) انظر دلائل الاعجاز ١٦٠/١٦١.

فذكر أن أباعلي الفارسي في الشيرازيات قال :

" يقول ناس من النحويين في نحو قوله تعالى :﴿ قل إنما حرم ربي الفواحش ماظهر منها وما بطن ﴾ [1] أن المعنى : ماحرم ربي إلا الفواحش ، قال : وأصبت مايدل على صحة قولهم في هذا وهو قول الفرزدق :

أنا الذائد الحامي الذمار وإنما يدافع عن أحسابهم أنا أو مثلي

ثم يحمل أبوعلى الفارسي المعنى علىالنفي قائلا : " لأن إنما تأتي اثباتا لما يذكر بعدها ونفيا لما سواه ... والمعنى : مايدافع عن احسابهم إلا أنا أومثلي "[2] .

وقد خلص الامام عبدالقاهر من النص السابق بقوله : " أنهم وإن كانوا قد قالواهذا ... فإنهم لم يعنوا بذلك أن المعنى في هذا هو المعنى في ذلك بعينه"[3].

فالإمام عبدالقاهر من خلال تتبعه للفروق بين امكانات اللغة ، يدفع ماقد يتوارد إلى الذهن من أن المعنى لايختلف باستخدام هاتين الأداتين .

ثم خص" إنما " بالحديث قائلا : أنها "... تجئ لخبر لايجهله المخاطب ولايدفع صحته ، أو لما ينزل هذه المنزلة"[4] . ثم يكثر الامام من الشواهد على هذه القضية لتثبت .

فالمتنبي يخاطب كافورا قائلا :

إنما أنت والد والأب القا(م)طع أحنى من واصل الأولاد (٥).

---

(١) سورة الأعراف :اية ٣٣.

(٢) دلائل الاعجاز: مصدر سا بق ٣٢٨.

(٣) نفس المصدر :٣٢٩ .

(٤) نفس المصدر :٣٣٠

(٥) ديوان أبي الطيب بشرح البرقوقي ١٣٩٩هـ١٩٧٩م. ١٣٣/٢

ويعقب الامام : " لم يرد أن يعلم كافورا أنه والد، ولاذاك مما يحتاج كافورفيه إلى الإعلام ، ولكنه أراد أن يذكّره منه بالأمر المعلوم ليبني عليه استدعاء مايوجبه كونه بمنزلة الوالد." (١) .

ويؤكد الإمام هذه النكتة البلاغية بتحليله لآيتين هما قوله تعالى: ﴿ إنَّما يَستجيبُ الذين يَسْمعون ﴾ (٢) وقوله عز وجل ﴿ إنما تنذر من اتبع الذكر وخشي الرحمن بالغيب ﴾(٣).

حيث يقول الامام : " كل ذلك تذكير بأمر ثابت معلوم ، وذلك أن كل عاقل يعلم أنه لاتكون استجابة إلا ممن يسمع ويعقل ... وكذلك معلوم أن الإنذار إنما يكون انذارا ويكون له تأثير إذا كان مع من يؤمن با لله ، ويخشاه ويصدق بالبعث والساعة.."(٤)

ولاينسى الإمام وهو في معرض إثبات هذه الخاصية هذه الأداة من خلال الشواهد المتعددة ، أن يشير إلى أن هذه الأداة قد تشير إلى الخبر المنزل منزلة الشئ المعلوم الثابت .

كقول ابن قيس بن الرقيات (*) في مصعب بن الزبير (**) :

إنَّما مُصعبٌ شِهابٌ من اللَّه ... تجلتْ عن وجهِه الظلماءُ

(١) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ٣٣٠

(٢) سورة الأنعام : آية ٣٦.

(٣) سورة يس : آية (١١) .

(٤) دلائل الإعجاز : مصدر سا بق ٣٣١/٣٣٠.

(*) عبدا لله بن قيس بن شريح .. من بني عمارين لؤي ، شاعر قريش في العصر الأموي ، أكثر شعره في الغزل ، له ديوان شعر مطبوع ، انظر الاعلام ٤/١٩٦.

(**) مصعب بن الزبير بن العوام : أحد الولاة الأبطال في صدر الاسلام ،قتل المختار الثقفي و قتل في العراق بعد توجه موسى بن عبدالملك بن مروان إليه سنة ٧١هـ . انظر الاعلام :٧/٢٤٨.

حيث "ادعى في كون الممدوح بهذه الصفةأنـه أمر ظاهر معلوم للجميع على عادة الشعراء إذا مدحوا أن يدعوا في الأوصاف التي يذكرون بها الممدوحين أنها ثابتة لهم، وأنهم قد شهروا بها وأنهم لم يصفوا إلا بالمعلوم الظاهر الذي لايدفعه أحد"(١) .

ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ وإذا قيل لهم لا تُفْسِدوا في الأرضِ قالُوا إنّما نحن مُصلحون ﴾ (٢) . دخلت إنما لتدل على أنهم حين ادعوا لأنفسهم أنهم مصلحون أظهروا أنهم يدعون من ذلك أمرا ظاهرا معلوما ، ولذلك أكد الأمر في تكذيبهم والرد عليهم فجمع بين "ألا " الذي هو للتنبيه ، وبين" إن " الذي هو للتأكيد فقيل ﴿ ألا إنهم هُمَ المفسدون ولكنْ لايشعرون ﴾ (٣) .

وهكذا نهج الامام في ارساء قواعد البحث في علم المعاني وفي مسائله الدقيقة، وكانت النصوص باختلاف أنواعهاالملهم لما أسفرت عنه جهوده من قواعد وضوابط وفروق .

ولو لم يجد الإمام تلك الثروة الهائلة من النصوص الرفيعة والآثار البديعة لماظفرنا بشيء من الأصول التي حفل بها كتابه العظيم دلائل الإعجاز ، الذي كان جهدا عظيما ودقيقا من خلال ترديد النظر في البيان العربي لاستخلاص مسائل البحث البلاغي .

أليس الامام هو الذي يقول عن " إنما ": " ثم اعلم أنك إذا استقريت وجدتها أقوى ماتكون وأعلق ماترى بالقلب إذا كان لايراد بالكلام بعدها نفس معناه.. "(٤) . فدل على وجوب الإستقراء قبل القاعدة.

---

(١) دلائل الإعجاز : مصدر سا بق ص ٣٣١.

(٢) سورة البقرة : آية (١١).

(٣) دلائل الإعجاز : مصدر سا بق ٣٥٨.

(٤) نفس المصدر : ٣٥٤.

ثم أليس هو القائل عن"إن " وفروقات الخبر :" واعلم أن ههنا دقائق لو أن الكندي استقرى وتصفح وتتبع مواقع " إن " ثم ألطف النظر وأكثر التدبر لعلم علم ضرورة أن ليس سواءً دخولها وأن لاتدخل ".؟ [١] .

وكل هذا ينم عن جهد ضخم في هضم البيان العربي ، واستخلاص زبدته في قواعد مضطردة.

(١) المصدر السابق : ص ٣١٥ ، وانظر ص ٣٢٤.

أبويعقوب السكاكي :

خطا الإمام أبويعقوب السكاكي خطوات طويلة وراسخة في "تقنين " علوم البلاغة الثلاثة ، بعد تلك الجهود الطيبة التي قام بها الإمام عبدالقاهر في كتابيه "دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة" ، فبثا في الدرس البلاغي روحا جديدة ، وأدنيا ثمارها من القطاف ، ونال علم المعاني على يديهما حظوة ما عرفت له من قبل .

فقد اكتشف الإمام عبدالقاهر مناجمه ، وحقوله ، ومهد طرق الدرس لمن جاء بعده ، وفي مقدمتهم "ابويعقوب السكاكي " الذي قنن مسائل علوم البلاغة وفنونها، واهتم بوضع الضوابط ، والمعاقد والقوانين ، على حد تعبيره هو .

وكانت النصوص والآثار الأدبية هي المصابيح التي أنارت له الطرق ، وقادت رؤيته في حكمة وعلى بصيرة ،ففرق بين علوم البلاغة ، ووضع لمسائلها الضوابط والتعريفات الرئيسة والفرعية ، وأحال البلاغة إلى علم له قوانينه الخاصة . وهذا ماحدا بالخطيب فيما بعد – في رأينا – بأن يلخص القسم الثالث من " مفتاح العلوم " دون كتابي عبدالقاهر الآنفي الذكر حينما أراد ارساء أصول البلاغة وقواعدها ، لتأخذ مكانها بين علوم اللغة العربية .

وأبويعقوب السكاكي من الذين نبهوا – نظريا وعمليا – إلى قيمة النصوص في الايحاء بقواعد العلوم والفنون وبخاصة علوم البلاغة .جاء هذا في وضعه لتعريف علم المعاني قال فيه :

" هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الافادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على مايقتضي الحال ذكره"[1] .

---

(١) مفتاح العلوم :لأبي يعقوب السكاكي ، ضبطه وعلق عليه :نعيم زرزور ، ط ٤ ،١٤٠٣ ص ١٦١ ،

ثم بين مراده من خواص التراكيب بأنها تراكيب البلغاء ، ولاريب أن تراكيب البلغاء هي المعين الصافي ، والقدوة الحسنة لأهل الأدب ، والنظر فيها هو المنبئ عن مقاييس الجمال والجودة ، واستخلاص مافيها من ضوابط هو عمل الذين اضطلعوا باستكناه القواعد ، واستنتاج المعايير الجمالية التي ينبغي أن يكون عليهاالنص الأدبي الوليد .

وقد رأينا النقاد قديما وحديثا يوصون بالاطلاع على روائع التراث لتكون معينة على الإبداع والالهام الجميل .

ثم إن البلاغة العربية مدينة إلىحد كبير إلى أبي يعقوب السكاكي في جانبها العلمي ، كما كانت مدينة إلى حد أكبر للإمام عبدالقاهر في جانبها الذوقي من قبل.

وهذه نماذج يسيرة وسريعة لمعالجات السكاكي لبعض مسائل علم المعاني .

الالتفات :

الالتفات من الفنون المدرجة في علم المعاني تحت مصطلح " الاخراج على خلاف مقتضى ظاهر الحال " وقد ألمح إليه بعض الرواد من قبل وكان حديثهم عنه يشوبه الاضطراب كما تقدم.

أما أبويعقوب السكاكي فقد عرضه عرضا محكما وإن خالفه الجمهور في شطر مسائله ، فهم يشترطون في الالتفات الإنتقال من احدى طرق التعبير الثلاث : التكلم – الخطاب – الغيبة – إلى واحد منها .

أما أبويعقوب فلايشترط هذاالشرط .ويتسع مفهوم الالتفات عنده ليشمل مسائل أخرى ، لأن الالتفات عنده كما يكون بالإنتقال – كما هو عند الجمهور – يكون بمخالفة المقام ابتداء. فمن كان اسمه : محمد وقال: محمد حضر ، يعني نفسه ، فهو التفات عند السكاكي ، لأن الأصل أن يقول : أنا حضرت . وهكذا . والجمهور

يسمون هذا وضع المظهر موضع المضمر " ولايسمونه التفاتا. [١]

وأيا كان الأمر فإن مسائل الالتفات عند السكاكي محررة لم يشبها لبس كماشابها عند جل سابقيه .

وهذا عرض سريع لصور الالتفات كما وردت في كتاب مفتاح العلوم ذاكرين النصوص التي استنبط منها صور الالتفات [٢] .

من ذلك قول ربيعة بن مقروم:(*)

بانت سعادُ فأمسى القلبُ معمودا

وأخلفتك ابنةُ الحرِّ المواعيدا

وفي البيت التفات على مذهب السكاكي حيث لم يقل الشاعر " واخلفتني " وهو من صور العدول عن التكلم إلى الغيبة .

وقول الآخر :

تذكرتَ – والذكرى تهيجُك زينبا   وأصبح باقي وصلُها قد تَقَضَّبا
وحل بفلجٍ فالأباترِ أهلُنا   وشطت فحلت غمرة فمثقبا

فيه التفات من الخطاب في " تذكرت " إلى التكلم في "أهلنا "

---

(١) انظر الايضاح :، للخطيب القزويني /تعليق محمد عبدالمنعم خفاجي ، ط. الخا مسة. ١/١٥٦ – و انظر مفتاح العلوم ص ١٩٧ .

(٢) انظر ذلك في مفتاح العلوم ص ١٩٧ ومابعدها .

(*) ربيعة بن مقروم بن قيس الضبعي ، من شعراء الحماسة ، من مخضرمي الجاهلية ، والاسلام ، ، توفى سنة ١٠٦هـ
الاعلام ٣/١٧.

ومنها قول علقمة بن عبدة (*) :

طحا بك قلبٌ في الحسان طَرُوبِ   بُعَيدَ الشبابِ عصرَ حان مشيب
تكلفُني ليلى وقد شَطَّ وليُهــــا   وعادت عوادٍ بينناوخطــــوب

في " طحا بك " التفات على مذهب السكاكي من التكلم إلى الخطاب .

وفي " تكلفني " التفات من الخطاب إلى التكلم .

وهكذا سار في ضرب الشواهد على هذا الفن ، وهي دون أدنى شك التي هدته إلى رصد بعض صور الالتفات ، كما هدته إلى كل القواعد والأصول في المعاني والبيان والبديع التي حفل بها كتابه .

(*) علقمة بن عبده (بفتح العين والباء) بن ناشره بن قيس ، من بني تميم ، شاعر جاهلي ، من الطبقة الأولى ، كان معاصرا لامرئ القيس . توفي نحو ٢٠ ق.هـ .
الأعلام :٤/٢٤٧ .

الخطيب القزويني :

في كتاب " الايضاح " للخطيب القزويني الذي وضعه شرحا لـ " تلخيص المفتاح" بلغت علوم البلاغة الثلاثة مرحلة فريدة ، جمعت ماتفرق من جهود الرواد من قبل . فانتهى إليها خلاصة ماقيل بدءا من بديع ابن المعتز إلى مفتاح السكاكي ، ثم صارت عمدة لكل ماجاء بعدها من دراسات للذين جاءوا بعد الخطيب .

إنها المرحلة التي تمثل قطب الدائرة ، وماتزال حتى العصر الحديث . وقد جمع الخطيب بين اتجاهين سيطرا على الدرس البلاغي من قبله : الاتجاه العقلي المتمثل في مدرسة السكاكي والفخر الرازي وأمثالهما. والاتجاه الذوقي الأدبي المتمثل في مدرسة الإمام عبدالقاهر الجرجاني ، وابن سنان الخفاجي .

وبذلك أصبح كتاب الايضاح هو القانون الدائم لعلوم البلاغة الثلاثة لما فيه من دقة وضبط وتنظيم .

والخطيب - كسابقيه ولاحقيه - جعل النصوص الأدبية نصب عينيه وهو يقعد القواعد ، ويؤصل الأصول . وهذه مثل من عمله في علم المعاني :

خروج الإستفهام إلى معان مجازية :

أساليب الاستفهام تأتي للدلالة على معانيها الوضعية من طلب الفهم ، ونحوه.

وتأتي للدلالة على معان مجازية تفهم من السياق ومقامات الحديث . وما من معنى مجازي لوحظ فيها الا كان له شاهد من القول .

وتتعدد تلك المعاني المجازية بتعدد نوع الشواهد الواردة في المأثور من منظوم ومنثور .

وكلام الخطيب الآتي خير شاهد على مانقول .

قال – رحمه الله – بعد الفراغ من ذكر المعاني الوضعية لأساليب الاستفهام: " ثم إن هذه الألفاظ كثيرا ماتستعمل في معان غيرالاستفهام بحسب مايناسب المقام"(١).

ثم ذكر المعاني التي تخرج اليها (٢) ومن ذلك :

الاستبطاء :

ومن شواهده قوله تعالى : ﴿ **حتى يقولَ الرسولُ والذين آمنوا معه متى نصرُ الله** ﴾ (٣) .

والتعجب :

ومن شواهده قوله تعالى :﴿ **مالي لا أرى الهدهد** ﴾ (٤) .

التنبيه على الضلال : ومن شواهده قوله تعال ﴿ **فأين تذهبون** ﴾ (٥)

والوعيد : ومن شواهده قوله تعالي : ﴿ **ألم نهلك الأولين** ﴾ (٦) .

---

(١) انظر الايضاح ٢٣٤/١.

(٢) انظر الايضاح :٢٣٤/١ ومابعدها.

(٣) سورة البقرة :الاية ,٢١٤).

(٤) سورة النمل : الاية ٢٠.

(٥) سورة التكوير : الاية (٢٦) .

(٦) سورة المرسلات الاية (١٦).

والأمر :

ومن شواهده قوله تعالى: ﴿ فهلْ أنتُم مُسْلِمُون ﴾ (١) .

التقرير :

ومن شواهده قوله تعالى: ﴿ أأنْتَ فعلتَ هذا بآلهتِنَا ياابْراهيم ﴾(٢).

التهكم :

ومن شواهده قوله تعالى حكاية عن قوم شعيب عليه السلام : ﴿ أصلاتُك تأمُرك أن نَتْركَ مايعبدُ آباؤُنا ﴾ (٣) .

هذاوقد سلك الخطيب هذا المسلك في كتابه كله .فكل قاعدة لها شاهد مأثور،سواء كان ذلك في المعاني أو البيان أو البديع .

ومن المعروف أن القاعدة إذا لم يكن لها شاهد فلايعتد بها حينئذ ، وكذلك إذا ندرت شواهدها وتصبح حينئذ قاعدة متكلفة ، لأنها لادور لها في الواقع.

فليست القواعد إذن جسما غريبا في النص الأدبي يجب لفظه وإنما هي روح النص ترشد إلى انشاء النموذج الجميل ، ثم يعرف عن طريقها مافي النصوص من جمال أو غيره ، بعد انشاء النص وخضوعه لعملية النقد والتقويم .

وهذا هو دور البلاغة في توجيه الأديب ثم تقويم عمله .

وقد رأينا تضافر هؤلاء العلماء على الإكثار من الشواهد الأدبية على كل مبحث بحثوه ، وكل قاعدة تعرضوا لها .

• • •

(١) سورة هود: الاية (١٤).

(٢) سورة الأنبياء : الاية (٦٢).

(٣) سورة هود: الاية(٨٧).

المبحث الثاني

في علـــــم الـــــبيان

(١) التشبيه :

لقد احتفل العلماء قديما وحديثا بالمباحث التي يشتمل عليها علم البيان ، من تشبيه ، ومجاز، وكناية ، ذلك أن هذه المباحث تدور في فلك التصوير ، الذي يقوم عليه النص الأدبي .

وقد انطلق علماؤنا القدماء في التقعيد لهذا العلم من النصوص الأدبية . ومن ينظر في اشاراتهم المقتضبة يرى أنهم إنما يشيرون إلى قواعد مهمة في البلاغة العربية أوحت بها النصوص التي نظروا فيها .

وهذه وقفات سريعة ، وموجزة نستشف من خلالها بعض قواعد علم البيان من النصوص الأدبية . عند كل من الجاحظ، والمبرد، وابن المعتز وابن طباطبا العلوي وأبي هلال العسكري وابن ررشيق ، ثم ابن سنان الخفاجي

فالجاحظ : يذكر قول ذي الرمة : [١]

كأنّ الحمام الوُرْق(*) في الدار جَثّمت   على خَرِق بين الأثافي جوازِلُه (**)

ويعقب على ذلك قائلا : (وهم – أي العرب – يصفون الرماد الذي بين الأثافي بالحمامة ، ويجعلون الأثافي أظآرا لها ، للانحناء الذي في أعالي الأحجار ، ولأنها كانت معطفات عليها ، وحانيات على أولادها).

ويتابع فيقول : " شبه الرماد بالفراخ قبل أن تنهض " [٢] .

– وهو بذلك يحلل هذه الصورة ويشير إلى وجه الشبه فيها ، فالشاعر عندما

---

(١) ديوان ذي الرمة : مصدر سا بق ١٢٤٤/٢

(٢) الحيوان : مصدر سا بق ،٢٣٩/٣

(*) الورق : تضرب الى السواد . انظر شرح الديوان ١٢٤٤/١.

(**) جوازله : أفراخه . المرجع السابق .

رأى الأثافي في الدار ، والرماد بينها ، تذكر الحمامة ، وتحتها فراخها ، وبذلك نستطيع أن نحمل هذا التشبيه على التشبيه المركب ، أو على التشبيه المتعــدد: حيث شبه الشاعر الأثافي بالحمام في الانحناء ، وشبه الرماد بالفراخ في اللون . ويهمنا هنا أن نشير إلى أن الجاحظ أشار إلى بعض أركان التشبيه التي عرفت فيما بعـد: حيث المشـبه والمشبه به ووجه الشبه .

كما يذكر قول امرئ القيس [1] :

كأن قلوبَ الطيرِ رطبا ويابسا   لدى وكرها العناب والحشف البالي

ويقول : " و إن كنالم نر في التشبيه كقوله حين شبه شيئين بشيئين في حالتين مختلفتين في بيت واحد " [2] . وقد دار هذا الشاهد في كتب البلاغيين بعد ذلك ، وجعلوه من قبيل التشبيه المتعدد .

ولعل في قول الجاحظ " شبه شيئين بشيئين في حالتين مختلفتين " مايدل على عدم توقف تشبيه على آخر .

وبعده بفترة طويلة ، يقول الإمام عبدالقاهر في هذا البيت : (وكذلك لو فرقت التشبيه فقلت : كأن الرطب من القلوب عناب ، وكأن اليابس حشف بـال ، لم تر أحد التشبيهين موقوفا في الفائدة على الآخر)[3] .

ويجتهد الجاحظ من خلال علمه الغزير بشـئون الحيـوان في بيان وجه الشـبه ، وذلك عندما وجد العرب تشبه (الجاريةَالمجدولةَ (*) ، الخميصةَ ، الخواصـرِ في مشـيها بالأيم ، لأن الحية الذكر ليس له غبب وموضع بطنه مجدول غير متراخ"[4].

---

(١) ديوان امرىء القيس : مصدر سا بق ص ١٨٨

(٢) الحيوان : مصدر سا بق ٥٣/٣.

(٣) أسرار البلاغة : للإمام عبدالقاهرالجرجاني ، تحقيق ه.ريتر ، ط. ٣ ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م. ص ١٧٧

(٤) الحيوان : مصدر سا بق ٢٤١/٤.

(*) المجدولة : أي المفتولة ، الخميصة : أي الضامرة .

فالجارية تشبه في مشيتها بالحية الذكر ، بجامع دقة الخصر ، وعدم تراخيه ، وإن لم يستشهد الجاحظ على ذلك ، إلا أنه عرف ذلك من العرب ، ثم يهمنا أن نشير إلى فطنته لوجه الشبه في هذا التشبيه المأثور عن العرب .

كما يعلق الجاحظ على قوله تعالى : ﴿ طلعها كأنه رؤوسُ الشياطين﴾(١) قائلا:

(وإن كنا نحن لم نر شيطانا ، ولا صور رؤوسها لنا صادق بيده ، ففي اجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان ... دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح)(٢) .

وهو بذلك يتحدث عن التشبيه الذي عرف بعده باسم : التشبيه الوهمي (*).

والمبرد(**) في " الكامل " يتحدث كثيرا عن التشبيه ، ويكاد يضع له حدودا وتقسيمات ، فمن خلال موازنته بين معنيين تظهر لنا بعض القواعد الخاصة بهذا الفن.

يذكر قول مجنون بني عامر (٣):

---

(١) سورة الصافات (٦٥) .

(٢) الحيوان :٢١٣/٦ .

(*) التشبيه الوهمي : ماليس مدركا بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يكن مدركا إلا بها .

(٣)ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق :عبد السلام أحمد فراج ،ط القاهرة مكتبة مصر ،ص ٩٠

(**) محمد بن يزيد الأزدي ...امام العربية ببغداد في زمانه ... له من التصانيف : معاني القرآن . الكامل ، المقتضب ... مات سنة ٢٨٥هـ ، وقيل ٢٨٦هـ .

انظر بغية الوعاة في طبقات النحويين واللغاة ، لجلال الدين السيوطي ، ص ٢٦٩-٢٧١ .ت : محمد أبوالفضل ابراهيم .

كأن القلبَ ليلة قيل يُغدى
بليلى العامـريةِ أو يُـراح
قطاةٌ عزّها شرك فباتــت
تعالجه ، وقد علق الجنـاح
لـها فرخان قد تُرِكا بوكـر
فعشهـما تصفقه الريـاح
فلا بالليل نالت ماترجّــى
ولا بالصبح كان لـها بـراح

ويعلق المبرد على الصورة قائلا : " ... فهـذا في غايـة الاضطـراب ، وقـد قـال الشعراء قبله وبعده فلم يبلغوا هذا المقدار ، وقال الشيباني :

هلا برزت إلى غزالة في الوغى   أم كان قلبك في جناحي طائر

فهذا يجوز أن يكون في الخفقان ، وفي الذهاب البتة " [١] .

نلاحظ أولا : أن قول المبرد : " فهـذا في غايـة الاضطـراب " إشـارة إلى وجـه الشبه بين القلب المنتفض والحمامة العالقة في الشرك .

ثم نلاحظ أيضا أن المبرد بذكره لوجه الشبه السابق وضع في اعتبـاره أوصـاف المشبه به ، التي أضفى بها الشاعر على الصورة ، أو على المشـــبه حركة الاضطراب

---

(١) الكامل : للمبرد ، تحقيق د. زكي مبارك ، دار الحلبي ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٦هـ. ٢/٧٤٦-٧٤٧

والخفقان ، حيث إن غاية الاضطراب لاتلمح من جناح الحمامة العالق بالشرك بقدر ماتلمح من الأوصاف التالية : فللحمامة فرخان ضعيفان، في وكر لايثبت لنسمة رياح .

أماالبيت الثاني فإنما هو كناية ،وجاء به المبرد للموازنة وحسب .

كما ينظر المبرد في تشبيهات العرب نظرة فنية محضة[1] يقبل على أساسها بعض التشبيهات،ويرد أخرى قائلا :

" والعرب تشبه على أربعة أضرب : فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ، ولايقوم بنفسه ، وهو أخشن الكلام"[2].

ومن أمثلته على ذلك قول الخنساء :

وإنَّ صَخْرًا لتأتَمُّ الهداةُ به ... كأنَّهُ علمٌ في رأسهِ نارُ

ويعقب عليه قائلا : " فجعلت المهتدي يأتم به ، وجعلته كنار في رأس علم"[3].

وهو عنده من التشبيه المفرط المتجاوز ، أي المبالغ فيه .

وعلىالتشبيه المقارب يذكر قول ذي الرمة : [4]

ورَمْلٍ كأَوْرَاك العذارىَ قَطَعْتُه ... وقد جَلَّلته [*]المظلماتُ الحنادِسُ[**]

وهذا البيت جعله البلاغيون بعد المبرد مبحثا في التشبيه ، وهو التشبيه

---

(١) انظر فن التشبيه، على الجندي ط. الثانية ، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م. ٨٥/١

(٢) الكامل : مصدر سا بق ٨٥٣/٣.

(٣) الكامل : مصدر سا بق ٧٥٩/٢.

(٤) ديوان ذي الرمة : مصدر سا بق ١١٣١/٢ ، وفي الديوان " إذا جللته " بدل "وقد جللته ".

(*) جللته: ألبسته .انظر شرح الديوان ١١٣١/٢

(**) الحنادس : الشديات السواد . المرجع السابق .

المعكوس [١] .

ويمثل على التشبيه البعيد بقول الشاعر :

بل لو رأتني أخت جيراننــا   إذ أنا في الدار كأني حمار

ويقول : فإنما أراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره"[٢] .

فيذكر في هذا وجه الشبه المتوقع .

ويشير صراحة إلى هذا الركن من أركان التشبيه بقوله :

"واعلم أن للتشبيه حدا ، فالأشياء تتشابه من وجوه ، وتتباين من وجوه ، فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس فإنما يراد الضياء ، والرونق ، ولايراد به العظم والاحراق " [٣] .

ويذكر له على الجندي فضله في الإشارة إلى التشبيه الضمني الذي عرف بعد.

فقول الشاعر :

بِتنَا بغســـانَ ومعزاهُ تَئِطْ   مازلتُ أســـعى بينهم والتَبِطْ

حتى إذا جنّ الظلامُ واختلطْ   جاءوا بمذقٍ هل رأيتَ الذئبَ قَطْ

قال المبرد معلقا : " والعرب تختصر التشبيه ، وربما أومأت به ايماء"(٤) وذكرالبيتين .

قال على الجندي : وهذا مما مهد لمن بعده أن يلحظوا التشبيه الضمني"[٥].

---

(١) انظر أسرار البلاغة :مصدر سا بق ص ١٨٧ ومابعدها.

(٢) الكامل : مصدر سا بق ٣ /٨٥٧

(٣) . نفس المصدر٢/٧٦٦.

(٤) نفس المصدر ٣/٣٣

(٥) فن التشبيه : مرجع سا بق ٥٨/١.

وابن المعتز الذي يعتبر مؤرخو البلاغة العربية كتابه " البديع "أول كتاب متخصص في البلاغة ، تناول فن التشبيه ، وجعله من محاسن الكلام ، وأورد أمثلة وشواهد كثيرة ، دون الكشف عن مواطن الجمال والقبح فيها ، إلا بعض الاطراءات ، ونحن على ثقة لو كان وكده التحديد والتقسيم لأجاد فيه ، ولكن كان له هدف آخر.وهو إثبات وجود البديع فى الشعر العربى ، القديم ، وفى القرآن والحديث قبل وجوده فى شعر مسلم بن الوليد ، وقبل أبى تمام

ومع ذلك كان ينوع في شواهده على فن التشبيه وكأنه يشير إلى تصرف العرب في صورها ، وأنهم لم يعهد عنهم طريقة واحدة في القول . فمثلا : ليس التشبيه عنده ماكان بالأداة وحسب ، إذ يذكر قول ابن مقبل :(*)

وللفؤاد وجيب تحت أبهره لدم الغلام وراء الغيب بالحجر

ويصفه بأنه من التشبيهات العجيبة [١] . ويذكركثيرا غيره بدون أداة .

ولقد احتفى الامام عبدالقاهر بهذا الشاهد ، ورأى أن فيه "من التفصيل الحسن ماتراه " [٢] . وذلك في مبحث التفصيل في التشبيه [٣] .

---

(١) البديع : مصدر سا بق ، ص ٦٩-٧٠ .

(٢) أسرار البلاغة : مصدر سا بق ، ص ١٤٩

(٣) نفس المكان

(*) ابن مقبل : تميم بن ابي مقبل ، شاعر مجيد مغلب ... وكان جافيا في الدين " وكان في الاسلام يبكي أهل الجاهلية ، ويذكرها ..قائلا :

ومالي لا أبكي الديار وأهلها وقد زارها زوّار عكّ وحميرا

وجاء قطا الاحباب من كل جانب فوقع في أعطاننا ثم طيرا

انظر طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلامه الجمحي : ١٥٠/١.شرح: محمود محمد شاكر.

ولانظن أن وصف ابن المعتز لهذا التشبيه كان بعيدا عن الامـام وهـو يشـير إلى هذا المقياس الذي تقاس به الصورة التشبيهية .

ومن عجائب التشبيه عنده أيضا قول عدي بن الرقاع (*) :

تزجي أغن كأن ابرة روقـــه قلم أصاب من الدواة مدادها [1]

وهذه الصفة التي أطلقها ابن المعتز على هذا الشاهد ترجع إلى تباعد طـرفي التشـبيه ، وايجاد وجه الشبه بينهما مع هذا التباعد.

وهذاالمعنى بعينه نجده عند الامام عبدالقاهر في حديثه عن " اصابة خفي التشـبيه " حيث قال عن هذا البيت متأولا عجب ابن المعتز - وإن لم يصرح - وكذلك مفسرا رحمة جرير وحسده للشاعر:

" فهل كانت الرحمة في الأولى ، والحسد في الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر مالايحضر له في أول الفكر ، وبديهة الخاطر وفي القريب من محل الظن ، شبه ، وحين أتم التشبيه ، وأداه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصـوف ، وعـثر علـى خبئ مكانه غير معروف " [2] .

" إن هذا الربـط - أوهـذا التقريـب بـين شـيئين متبـاعدين - جعلـه البلاغيـون القدامى من الأعمدة الأساسية التي تنهض عليها الصورة الشعرية "[3] .

---

(١) البديع : مصدر سا بق ١٧ .

(٢) أسرار البلاغة : مصدر سا بق ١٤١.

(٣) الابلاغية في البلاغة العربية : تأليف سمير ابوحمدان ، منشورات عويدات الدولية،بـيروت ، بـاريس، ط ١ ،١٩٩١/ ١٤٠

(*) عدي بن زيد بن مالك : ابن الرقاع .. كان شاعرا مقدما عند بني أمية ، مداحـا لهـم ، خاصـة الوليـد بن عبدالملك .. جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من شعراء الاسلام .

انظر الاعلام :٤/ ٢٢١.

ونجده يذكر شاهدا عرف فيما بعد بالتشبيه المعكوس ، وهوقول ابي نواس[١]:

لما تبدى الصبح من حجابـه   كطلعة الأشمط من جلبابه

كما كان ديوان العرب من الشعر الرائق مصدر ايحاء لابن طباطبا (*) العلوي عندما تحدث عن الشتبيه . فهو يذكر أولا طريقة العرب في التشبيه قائلا : " وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتهاوأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها . وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء... فليست تعدو أوصافهم مرأوه منهما وفيهما... فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها ... فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لاتتلقاه بالقبول .. فابحث عنه ، ونقر عن معناه ، فانك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة ...الخ"[٢].

وهذا يدلنا، ويدعم رأينا ، في أن نقادنا قد رددوا النظر طويلا في البيان العربي ، واكتسبوا ثقافة نطمئن على ضوئها إلى سلامة أحكامهم النقدية وحسن

---

(١) البديع : مصدر سا بق ٧٣.

(٢) عيار الشعر : – لابن طباطبا العلوي .ت : دزمحمد زغلول سلام . ٤٨–٤٩

(*) محمد بن أحمد بن أحمد بن ابراهيم طباطبا : ينتهي نسبه الى علي بن ابي طاب رضي ا لله عنه ، شاعر عالم ومحقق شائع الشعر ، نبيه الذكر. مولده بأصبهان ، مات سنة ٣٢٢هـ .
انظر : معجم الأدباء المعروف بارشاد الأديب الى معرفة الاريب ص ٢٨٦ مجلد ٦ يا قوت الحموي نسخ وتصحيح د. س. مرجليوت .

استنباطهم للقواعد البلاغية والنقدية .

وينظر ابن طباطبا في البيان العربي وفي صور التشبيه قائلا :" والتشبيهات على ضروب مختلفة ، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيأة ،ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا .."(١) .

ولاشك أن هذه لفتات لتنوع وجه الشبه ما بين وجه شبه حسي كالصورة والهيأة،وآخر معنوي او عقلي .

ومن شواهده الشارحة لمراده قول امرئ القيس:

كأن قلوبَ الطيرِ رطْباً ويابسا

لدى وكرِهاالعنابُ والحشفُ البالي

وعزاه إلى " تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيأة " (٢) .

حيث شبه الشاعر قلوب الطير داخل الوكور في حالة ليونتها بالعناب وفي حالة يبسها بالحشف البالي ، ووجه الشبه نجده في احمرار القلب و العناب في حال الليونة وفي حال جفاف القلب من الدم يشبه لون التمرة حال يبسها وجفافها .

أما الهيأة : فنجدها في الليونة ، وفي الجفاف حيث يتضوع القلب كتضوع الحشف من التمر ، بينما في الصورة الأولى يكون لينا رطبا .

وهكذا يلمح ابن طباطبا وجه شبه تدل عليه حاستا البصر واللمس .

---

(١) عيار الشعر : مصدر سابق ٥٦.

(٢) نفس المكان

ويذكر من تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة وهيأة قول ذي الرمة[1]:

مابال عينيك منها الماءُ ينسكبُ   كأنه من كلًى مفريةٍ سرب

حيث شبه الشاعر الدمع وانسكابه من العين بالماء المنسكب من القربة المثقوبة .

فوجه الشبه يلمح من اللون بين الدمع والماء . وقد يلمح من حركة تحدرهما ، وقد يلمح من هيأة تحدرهما ، وكل ذلك حسي يدرك بالحواس مع ملاحظة أن الحركة التي قال بها النا قد لاتستقيم لنا إن لم نحمل البيت على المبالغة المفرطة ،وهذا مايتناسب مع البيت القائم على الحزن.

وشاهد وجه الشبه المعنوي قول النابغة [2] :

ألم تر أن ا لله أعطاك سورة   ترى كل ملك دونها يتذبذب

فإنك شمس والملوك كواكب   إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فالرفعة هي وجه الشبه وهو معنوي ، وبهذه الطريقة يقسم ابن طباطبا التشبيه باعتبار وجه الشبه . والاحتفال بوجه الشبه وجدنا له صدى عند العلماء من بعد .

فالامام عبدالقاهر يحتفل به كثيرا ويجعله فيصلا بين التشبيه والتمثيل من جهة إدراكه وكيفية ذلك الإدراك [3] .

---

(١) المصدر السابق : ص،٥٧. وانظر ديوان ذي الرمة١/٩.(٢) نفس المصدر :٦٣ .وأنظر ديوان النابغة ، صنعة ابن السكّيت ، تحقيق د / شكرى فيصل ،ط القاهرة دار الفكر:ص٧٨

(٣) انظر أسرار البلاغة : مصدر سا بق ص ٨٠.

وقد استفاد العسكري عند حديثه عن التشبيه ممن سبقه كابن طباطبا ، والرماني في النكت .ومع ذلك نجد له بعض اللفتات المهمة ، التي نعتبرها اشارات لبعض القواعد في مبحث التشبيه .

يذكر قول امرئ القيس : [١]

له أيطِلا ظبيٍ وساقا نعامـةٍ وارخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تتفل

ويقول : " هذا إذا لم يحمل على التشبيه فسد الكلام ، لأن الفرس لايكون له أيطلا ظبي ، ولاساقا نعامة ، ولا غيره مما ذكره.

وإنما المعنى له أيطلان كأيطلي ظبي وساقان كساقي نعامة ، وهذا من بديع التشبيه" [٢] .

وهذا إشارة للتشبيه البليغ الذي حذف منه الوجه والأداة . وكثر حوله الحديث : أيعد من التشبيه أو من الاستعارة .

ويذكر العديد من الأمثلة ، على غريب التشبيه وبديعه ، والمتأمل لشواهده يرى أنه قد ذكر عددا من الشواهد التي أسهمت في تقعيد التشبيه فيما بعد ، فمثلا: يذكر قول بشار بن برد:

كأن مُثَارَ النقع فوق رؤوسنا وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبه [٣]

وهذا ماوجدناه عند الامام عبدالقاهر ، وهو بصدد الحديث عن التفصيل في التشبيه المركب ، والفرق بينه وبين المتعدد [٤] .

---

(١) ديوان امرئ القيس : مصدر سا بق١٧٦

(٢) الصناعتين : مصدر سا بق ص ٢٥٥.

(٣) المصدر السابق ص ٢٥٦.

(٤) انظر أسرار البلاغة : ١٧٩–١٨٥.

وكبيت جرير المركب السابق يذكر قول سلمة بن عباس [١] :

كأن بني ذالان إذ جاء جَمْعُهم

فراريجُ يُلقى بينهم بسويق

حيث شبه الشاعر جلبة بني ذالان عند مجئ جمعهم ، بصوت فراريج حال مايلقى بينها بالسويق .

ويذكر بيتا ذكره المبرد قبله ، وهو قول بعض الأعراب :

فلو رأتني أختَ جيراننا

إذ أنا في الدار كأني حمار

ويعقب : " يعني أنه مثل حمار في شدة الغيرة ، .. هذا وإن كان صحيحا ، فإنه لايحسن بالانسان أن يشبه نفسه بالحمار ، لاسيما بلفظ الإطلاق " [٢] .

ونلاحظ هنا ذكره لوجه الشبه ، مخالفا المبرد الذي رآه في الصحة .

ويشبه كتاب العمدة لابن رشيق ، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، باستفادتهما الجمة من السابقين عليهما ، ويمتاز صاحب العمدة باختياره من كلام السابقين وعزوه ماينقل عنهم اليهم .

---

(١) الصناعتين : مصدر سا بق ،٢٥٨.

(٢) نفس المصدر : ٢٦٥ .

فنجد عنده مثلا إضافة جديدة في بيان سبب بلاغة التشبيه المحذوف الأداة والوجه حيث يذكر قول أبي تمام (*) :

وثناياك إنها إغريضٌ (**)

ولآلٌ توم وبرقٌ وميض

ويقول معقبا : " فشبهها بثلاثة أشياء حقيقية ، لأن حكم " الواو " غير حكم "أو" لاسيما وقد أتى التشبيه بغير " كاف " ولاشيء من أخواتها. فجاء كأنه إيجاب تحقيق "[1] .

فقوله : كأنه إيجاب تحقيق ..إشارة إلى بلاغة هذاالتشبيه ، أو لفرع من التشبيه يدني الطرفين حتى لكأنهما شيء واحد.

ومن أهم المباحث التي أضافها ابن رشيق من خلال النصوص الأدبية مبحث عيوب التشبيه.

حيث اختلفت طريقته عن سابقيه في هذا المجال ، فقد صدر عن ذوق حضري يناسب عصره . والعيوب التي ذكرها استهلها بقوله :

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : مصدر سا بق ج ٤٩٧/١.

(*) حبيب بن أوس الطائي ، أبو تمام الشاعر ، الأديب ، له تصانيف منها : فحول الشعراء ، ديوان الحماسة ، توفى سنة ٢٣١ . الأعلام ١٦٥/٢.

(**) الاغريض : الطلع ، ويقال : البرد يسمى اغريضا ، ويقال: اللؤلؤة العظيمة : تؤمه والجمع تؤم .

" وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون - إلا القليل - عن مثلها، استبشاعا لها ، وإن كانت بديعة في ذاتها مثل قول امرئ القيس :[١]

وَتعطُو بِرَخْصٍ غيرُ شثنٍ كأنَّه   أساريعُ ظبي أو مساويكُ أسحل (*)

فالبنانة لامحالة شبيهة بالأسروعة ، وهي دوده تكون في الرمل ، وتسمى جماعتها: بنات النقا" .. فهي كأحس البنان لينا وبياضا وطولا واستواءً ودقة وحمرة رأس كأنه ظفر قد أصابه الحناء ... إلا أن نفس الحضري إذا سمعت قول أبي نواس في صفة الكأس

تُعاطيكها كف كأن بنانــها   إذا اعترضتهاالعينُ صفُ مداري

... كان ذلك أحب إليها من تشبيه البنان بالدود " [٢] .

نلاحظ أن ابن رشيق لايعترض هنا على جمال الصورة في تأدية الغرض الشكلي منها ، يتضح ذلك من خلال ذكره لوجوه الشبه المحتملة بين البنان والأساريع " لينا وبياضا وطولا واستواء ودقة ، وحمرة رأس ..".

إلا أنه يستبشع ذكر الدود هنا مشبها به البنان ، خصوصا إذا قورنت تلك الصورة بصورة أبي نواس .

وقول الآخر مشبها شقائق النعمان بالدماء في الحمرة :

كأنَّ شقائقَ النُعمانِ فيه   ثيابُ قد رُوين من الدماء

فذكر الدماء جعل الصورة بشعة كما يقول ابن رشيق [٣] .

---

(١) ديوان امرئ القيس :مصدر سا بق ،ص ١٧٢ .
الشثن : الحافي الغليظ .
اساريع : دواب بيض
الاسحل : شجر يستاك به .

(٢) العمدة : ١/٥٠٨-٥٠٩.

(٣)نفس المصدر:١/٥١٠

ومن اللمحات الجديدة الداخلة في قواعد مبحث التشبيه ، عند ابن سنان(*) قوله عن التشبيه الذي بدون أداة: " وقد يكون بغير حرف على ظاهر المعنى ، ويستحسن ذلك لما فيه من الإيجاز"(١) .

ومن شواهده قول امرئ القيس : (٢)

سَموتُ إليها بعدما نام أهلُها   سُمُوَّ حَبابِ الماء حالا على حال

وقول النابغة (٣):

فإنك شمسٌ والملوكُ كواكب   إذا طلعت لم يَبْدُ منهن كوكب (٤)

فقوله " على ظاهر المعنى " إشارة إلى وجوب تقدير أداة التشبيه ، لأنها من أركان التشبيه.

وإشارته إلى استحسان هذا اللون من التشبيه لما فيه من الإيجاز". إشارة جديدة إلى بلاغة هذا اللون ، وهي تضاف إلى ملاحظة ا بن رشيق السابقة وهي دعوى اتحاد الطرفين .

---

(١) سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي ط.الاولى ، ١٤٠٢هـ//١٩٨٢م. :ص٢٤٦

(٢) ديوان امرئ القيس : سا بق ١٨٢ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني: سا بق ؛:ص٧٨

(٤) سر الفصاحة : مصدر سا بق ٢٥١-٢٥٣.

(*) عبدا لله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ، شاعر ، اخذ الأدب عن ابي العلاء المعري ، وكانت له ولاية بقلعة " عزاز " ، له ديوان شعر ، وسر الفصاحة ، توفي سنة ٤٦٤هـ. الأعلام :٤/١٢٢.

ويذكر من أغراض التشبيه : المبالغة والتفخيم ، والإيضاح [١] .

وذلك من خلال الوقوف على نصوص أدبية ، كقول زيد بن عوف:

فعب دِخَالا جَرْعَه متواتِرُ   كوقع السحاب بالطِّراف الممدد

قال بعد تحليله للصورة : " والغرض في هذا التشبيه المبالغة " [٢] .

ويذكر من شروط التشبيه مايخص المشبه به ، حيث يقول : أن يكون الأمر المشبه به واقعا مشاهدا معروفا ، غير مستنكر ، ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان " [٣] .

حاولنا في الصفحات الماضية أن نشير إلى استقاء بعض قواعد التشبيه من البيان العربي ، ومن القرآن الكريم .

وأن العلماء كانوا يشيرون إلى هذه القواعد وهم بصدد التعليق على النصوص الأدبية أو الآيات القرآنية.

---

(١) سر الفصاحة : مصدر سا بق ، ص ٢٤٨.

(٢) نفس المكان

(٣) نفس المصدر : ص ٢٥٣.

(٢) الاستعارة :

لاتخرج عما عليه التشبيه من كونهامستمدة من النصوص الأدبية . ثم هي الفن الثاني من فنون علم البيان ، وهي مرحلة تالية عندما يقف التشبيه عن تصوير مايريده الأديب ، حيث تطل الاستعارة برأسها حينئذ ، وتعقد علاقة عميقة لحمتها وسداها الاندماج بين طرفي الصورة وإحلال أحدهما محل الآخر .

وهي علاقة مهما بالغنا في التشبيه فلن نصل إليها .

وقد التفت علماؤنا إلى هذا الفن ، وقبلهم التفت إليه الشعراء ، ووظفوه أيما توظيف في سبيل الارتقاء بفنهم إلى درجة من الاتقان ، تجعل المتذوق شديد التأثر بالصورة ، مع أنها في الأساس غاية الأديب .

لقد التفت إلى هذا الفن علماؤنا حينما أمعنوا النظر في البيان العربي . فأبو عمرو بن العلاء ت(٢١٠) في القرن الثاني الهجري يلتفت للاستعارة من خلال بيت شعري . حيث يذكر ابن رشيق في عمدته قول ذي الرمة :[١]

أقامت بها حتى ذوى العود والتوى

وساق الثريا في ملاءته الفجر

وذكر تعقيب أبي عمرو بن العلاء على موطن الاستعارة قائلا :

" وكان ابوعمرو بن العلاء لايرى أن لأحد مثل هذه الاستعارة ويقول : " ألا تراه كيف صير له ملاءة ، ولا ملاءة له ، وإنما استعار له هذه اللفظة " (٢) .

---

(١) ديوان ذي الرمة : مصدر سا بق ج٥٦١/١ ت .

(٢) العمدة : في محاسن الشعر وادابه : مصدر سا بق ج٤٦١/١.

من خلال هـذا الشـاهد يوضـح أبوعمـرو بـن العلاء الاسـتعارة ، حيـث شـبه الشاعر بياض الصبح بملاءة بيضاء ، وأقامها مقامه على سبيل الاستعارة التصريحية .

كما يوضح تحليله القرينة المانعة من ارادة المعنى الأصلـي " لامـلاءة لـه " وهـي قاعدة أساسية في بناء الاستعارة .

وقد أكثرابن المعتز من الشواهد الشعرية ،والأيات القرآنية والاحاديث النبويـة للتدليل على فن الاستعارة،

كقوله تعالى : ﴿وآيةٌ لهمُ الليلُ نَسْلَخُ مِنْه النَّهارَ ﴾ [١]

وقوله تعالى : ﴿ واخْفِضْ لَهُماجَنَاحَ الذُّلِ من الَّرحْمَة ﴾ [٢]

فالاستعارة في الآيتين في " نسلخ " و " جناح ا لذل " .

وفي الحديث الشريف الذي ذكره أيضا : " خير الناس رجل ممسك بعنان فرسـه في سبيل ا لله كلما سمع هيعة طار إ ليها "[٣] .

الاستعارة فيه في " طار إليها " .

ومـن الشـواهد الشـعرية التـى أوردهـا،وعلـق عليهـا، كاشـفا عـن قـاعدة في الاستعارة قول امرئ القيس: [٤]

---

(١) سورة يس : اية (٣٧).

(٢) البديع : مصدر سا بق ص ٣ ،. والآية : سورةالاسراء : آية (٢٤) .

(٣) نفس المصدر ،ص ٣ .

(٤) ديوان امرئ القيس : سا بق ص١٧٦.

وليلٍ كموجِ البحر أرخى سدوله　　عليَّ بأنواع الـهموم ليبتلي

فقلتُ له لما تمطَّى بصلبـه　　وأردفَ اعجازا وناء بكلكل

قال ابن المعتز معقبا : " هذا كله مـن الاستعارة لأن الليـل لاصلـب لـه ولاعجـز "(١). وهو بذلك يشير إلى انتفاء الحقيقـة عـن البنـاء الاستعاري ، ثـم إن في نفـي الصلـب ، والعجز عن الليل إشارة إلى القرينة اللفظية المانعة من ارادة المعنى الأصلي .

وكذلك يذكر شواهد أخرى على قبح الاستعارة ، كالنماذج الآتية :(٢)

" اقعد على است الأرض " .

وقول أبي تمام : (٣)

فضربتَ الشتاءَ في أخدعيه　　ضربةً غادرتْه عودا ركوبا

فابن المعتز ينأى بالاستعارة عن الإغراق والبعد في التشبيه . وقد وجدنا صـدًى لمثل هذه النماذج بعد ذلك ، خاصة عند الآمدى والامام عبدالقاهر.

وتحت مسمى " المعاظلة " تحدث قدامة بن جعفر عـن الاستعارة ، وجعلهـا مـن عيوب اللفظ.

---

(١) البديع : مصدر سا بق ص ٧.

(٢) انظر البديع : ص ٢٣-٢٤.

(٣)ديوان أبي تمام : بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق:محمد عبـده عـزام ، ط.الخامسـة ،١٩٨٧م. ص ١٦٦/١

والذي نود الإشارة اليه ، ويخدم غرضنا في هذا الفصل أن قدامة بن جعفر كان يستشعر ، أو يشير إلى قاعدة مهمة في الاستعارة وهي "العلاقة بين المستعار له والمستعار منه ، حيث أن الكلام إذا دخل " بعضه فيما ليس من جنسه وماهو غير لائق به فذلك يرجعه قدامة إلى فاحش الاستعارة " (١) .

وشاهده على ذلك قول أوس :(*)

وذاتُ هِدمٍ عارٍ نواشرُها

تُصمِتُ بالماء تولبا جَدَعا

ويقول " فسمى الصبي تولب ،وهو ولد الحمار

وقول الآخر : " وهو جبيهاء الأشجعي " (**)

ومارقد الولدانِ حتى رأيتَه

على البَكر يُمريه بساقٍ وحافر (٢)

وعقب قائلا : " فسمى رجل الانسان حافرا " .

ثم يقول : فإن ماجرى هذاالمجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه "(٣) .

---

(١) انظر نقد الشعر : مصدر سا بق ١٧٤ .

(٢) نفس المصدر: ص ١٧٥.

(٣)نفس المكان

(*) أوس بن حجر ا لتميمي : شاعر تميم في الجاهلية ، وهو زوج أم زهير بن أبي سلمى ، في شعره رقه وحكمة ، قال الأصمعي : أوس أشعر من زهير إلا أن النابغة طأطأ منه .
الاعلام : ٢/٣١.

(**) جبيهاء الأشجعي : واسمه : يزيد بن خيثمة ، شاعر بدوي في الدولة الأموية . انظر أسرار البلاغة ص ٣٥ ط.ريتر . للامام عبدالقاهر .

والذي نستشفه من حديث قدامة أنه يتحدث عن الجامع بين طرفى الاستعارة، فإذا بعد ، فإن تلك هي الاستعارة الفاحشة عنده .

وذلك مانلاحظه في قوله : " إذا دخل بعض الكلام فيما ليس من جنسه ، وماهو غير لائق به " فإذا انعدم الجامع فإن طرفي الصورة يتداخلان .

يؤيد هذا ويؤازره شواهد أخرى يرى فيها استعارات لاشناعة فيها ، حيث يتضح الجامع ،ويصح التشبيه ، ويقرب .

وذلك كقول امرئ القيس المشهور:

فقلتُ له لما تمطى بصلبه

وأردف اعجازا وناء بكلكل

حيث يقول : " فكأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه ، لا أن له صلبا ،وهذا مخرج لفظه اذا تؤمل " [1] .

وكذلك قول زهير بن أبي سلمى (*) :

صحا القلبُ عن سلمى وأقصر باطلُه

وعُرِّي أفراسُ الصِّبا ورواحلُه [2]

حيث حلله قدامه قائلا : " فكأن مخرج كلام زهير إنماهو مخرج كلام من أراد أنه كماأن الأفراس للحرب ، وإنما تعرى عند تركها ووضعها ، فكذلك تعرى أفراس الصبا إن كانت له أفراس – عند تركه ، والعزوف عنه " [3] .

---

(١) نقد الشعر : مصدر سا بق ص ١٧٥ .

(٢) ديوان زهير بن ابي سلمى ، ت : د.فخر الدين قباوة. ط.الثالثة ، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

(٣) نقد الشعر ، :مصدر سا بق ص ١٧٦. ص ٤٥ ،

(*) زهير بن أبي سلمى بن ربيعة المزني : من حكماء الشعراء في الجاهلية ، كان أبوه شاعرا ، وخاله شاعرا ، وأخته سلمى شاعرة ، وابناه كعب وبجير شاعرين ، كانت قصائده تسمى الحوليات".الاعلام ٥٢/٣. ط.عاشرة .

وبذلك يتضح لنا استنباط قدامة هذه القاعدة ، وهي المشابهة أو الجامع ، حتى ولو بعد الشتبيه ، وبانت المشابهة .

ولانظن أن في تحليل قدامة لهذين الشاهدين الأخيرين غضا من شأن الاستعارة فيهما كما يرى بعض النقاد المعاصرين [١] .

وينقل أبوهلال العسكري عن الرماني تحليله لقول امرئ القيس : [٢]

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُناتِها
بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ

ويقول: " ولابد لكل استعارة ومجاز من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة . " كقول امرئ القيس السابق . ويتابع :

" والحقيقة : مانع الأوابد من الذهاب والافلات . والاستعارة أبلغ ، لأن القيد من أعلى مراتب المنع عن التصرف ، لأنك تشاهد مافي القيد من المنع فلست تشك فيه .. ولابد أيضا من معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه ، والمعنى المشترك بين قيد الأوابد ، ومانع الأوابد هو : الحبس وعدم الافلات " [٣] .

ومن خلال هذا التحليل نضع أيدينا على أهم قواعد الاستعارة ، فلابد لكل مجاز من حقيقة ، حيث حقيقة القيد هي المنع ،ومن خلال معرفة الحقيقة التي هي أصل الدلالة في المعنى نصل إلى المجاز .

ثم نلاحظ دور الاستعارة في ابراز المعنى ، وإظهاره في صورة مشاهدة محسة.

---

(١) انظر نقد الشعر : ص ١٧٥.
وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب. د.احسان عباس .ط٥/دار الثقافة، بيروت ،ص ٢٠٧

(٢) ديوان امرئ القيس : سا بق ص١٧٥.

(٣) الصناعتين : مصدر سا بق ٢٧٦-٢٧٧ ، وأنظر ثلاث رسائل في الإعجاز،ص٨٦

ثم يلفت النظر أيضا إلى قاعدة أساسية في الاستعارة ، وفي تحليلها وهـي الجـامع بين الطرفين ، والذي أشار إليه بقوله : " الحبس وعدم الإفلات " .

ومن خلال نظره في النصوص نجد ابن رشيق يطور مبحث الاستعارة ،حيث وجد أن الشعراء لهم طريقتان في الاستعارة، فمنهم " من يستعير للشيء ماليس فيه ولا إليه كقول لبيد :

وغداةَ ريحٍ قد وزِعْتُ وقِــرَّةٍ
إذا أصبحت بيد الشمال زمامهـا [١]

فاستعار لريح الشمال يدا ، وللغداة زماما ، وجعل زمام الغداة بيد الشـمال إذ كانت الغالبة عليها ، وليست اليد من الشمال ولا الزمام من الغداة" [٢] .

وهذا الشاهد وفحوى هذاالتحليل وجدناه عند الامام عبدالقاهر عندما تحدث عن الاستعارة ، وخاصة التي لايلمح منها التشبيه حيث ذكر البيت السابق ، وقبله المثال المشهور : رأيت أسدا ، وقال : " وضرب آخر من الاستعارة وهو ماكان نحو قوله " وذكرالبيت " . وهذا الضرب وإن كان الناس يضمونه إلى الأول " وذكرالمثال " حيث يذكرون الاستعارة ، فليسا سواء ، وذاك أنك في الأول " أي المثال " تجعل الشيء الشيء ليس به ، وفي الثاني " البيت الشعري " للشئ الشئ ليس لـه . تفسيرهذا : أنك إذا قلت: رأيت أسدا فقد ادعيت في إنسان أنه أسد ، وجعلته اياه ، ولايكون الإنسان أسدا ، وإذا قلت : إذ أصبحت بيد الشمال زمامها : فقد ادعيت أن للشمال يدا ، ومعلوم أنه لايكون للريح يد "(٣) .

---

(١) ديوان لبيد بن ابي رربيعة:، حققه وقدم له احسان عباس ط ١٩٦٢م . ص ٣١٥
وزعت: كففت : أي كف اذى الريح والبرد بتوزيع الطعام على الفقراء.
زمامها : أمرها .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وادابه : مصدر سا بق ١/ ٤٦٠-٤٦١.

(٣) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٦٧.

وهذه الاستعارة هي الاستعارة المكنية(*) حيث لايلمح التشبيه بسهولة فيها، يوضح هذا قول ابن رشيق بعد ذلك : " ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه " (١) . وشاهده في ذلك قول ذي الرمة:

أقامت بها حتى ذوى العود والتوى وساق الثريا في ملاءته الفجر

وهذا الشاهد يندرج – كما أسلفنا – تحت مسمى الاستعارة التصريحية .

ومخرج التشبيه الذي قال به ابن رشيق هو وضوحه ، حيث يترآى لك دون أن تخرق إليه سترا ،وتعمل تأملا وفكرا ، على حد قول الامام عبدالقاهر.(٢)

كما نجد ابن رشيق يحلل بعض الاستعارات في النص الأدبي ، واضعا أيدينا على بعض القواعد المهمة في ذلك .

كقول أرطأة بن سهية (**)

فقلتُ لها يا أمَّ بيضاء إنَّني هُرِيقَ شبابي واستشنَّ أديمي

ويعقب قائلا : " هريق شبابي : لما في الشباب من الرونق والطراوة التي هي كالماء" (٣) .

وهو بذلك يشير إلى الجامع بين الطرفين ، وكما أسلفنا أهمية ذلك في التحليل

---

(١) العمدة : مصدر سا بق ١ /٤٦١.

(٢) أنظر أسرار البلاغة : مصدر سا بق ،ص٤٤

(٣)العمدة: مصدر سا بق ،٤٦١/١

(*) الاستعارة المكنية هي " ماحذف منهاالمشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه "

(**) ارطأة بن سهيه : هو من بني مرة بن عوف بن سعد ، ويكنى أبا الوليد . من العصر الأموي. انظر ترجمته في الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري :٥٢٢/١

ويذكر ابن رشيق شواهد شعرية يدرجها تحت مصطلح " التمثيل " كقول حريث بن زيد الخيل :

أبأنا بقتلانا من القوم عصبةً

كراما ولم نأكلْ بهم حشفَ النخل

وقال مشيرا إلى الشاهد : " فمثل خساس الناس بحشف النخل " [١] .

فالشاعر شبه خساس الناس بحشف النخل بجامع الدونية فيهما ، وحذف المشبه وأبقى المشبه به .

وهذه استعارة تمثيلية شُبِّه فيها حال بحال .

وكذا قول ابي خراش الهذلي (*)

فليس كعهدِ الدارِ يا أمَّ مالك

ولكن أحاطتْ بالرقابِ السلاسلُ [٢]

فعجز البيت استعارة تمثيلية : شبه حال من ترك الثأر لمنع الإسلام له بحال من أحاطت برقبته السلاسل بجامع المنع في كل .

---

(١) العمدة: مصدر سا بق ٤٧٤/١.

(٢) نفس المصدر: ٤٧٥/١.

(*)

ابوخراش الهذلي : خويلد بن مرة ، من بني هذيل ، من مضر ، شاعر مخضرم ، وفارس مقاتل مشهور، اشتهر بالعدو فكان يسبق الخيل ، أسلم وهو شيخ كبير ، وعاش الى زمن عمر رضي الله عنه .

الاعلام ج ٢ ص ٣٢٥.

وقريبا من رؤية ابن رشيق ، او من ملاحظته وجود نوعين من الاستعارة ، يرى الامام عبد القاهر نوعين من الاستعارة من خلال وضوح ا لتشبيه وقربه ، أو بعده وتأوله ، حيث يقول :

" اعلم أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة ، فإنها لاتخلو من أن تكون اسما أو فعلا ، فإذا كانت اسما فإنه يقع مستعارا على قسمين :

أحدهما : أن تنقله عن مسماه الأصلي إلى شئ آخر ثابت معلوم ، فتجريه عليه ، وتجعله متناولا له تناول الصفة مثلا للموصوف ، وذلك قولك: رأيت أسدا ...

والثاني : أن يؤخذ الاسم على حقيقته ويوضع موضعا لايبين فيه شيء يشار إليه فيقال: هذا هو المراد بالاسم ... ومثاله قول لبيد : وغداة ريح ... وذلك أنه جعل للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه يمكن أن تجرى اليد عليه كاجراء الاسد ... على الرجل .

ويتابع الامام فارقا بين النوعين :

ويفصل بين القسمين : أنك إذا رجعت في القسم الاول إلى التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة مفيدة وجدته ياتيك عفوا ... وإن رمته في القسم الثاني وجدته لايؤاتيك تلك المؤاتاة ... وإنما يترآى لك التشبيه بعد أن تخرق اليه سترا وتعمل تأملا وفكرا ". (١) .

وقد أطلق علماء البلاغة فيما بعد على النوع الأول الاستعارة التصريحيةوعلى الثاني المكنية .

---

(١) أسر ر البلاغة : مصدر سا بق ٤٢-٤٤.

ومن خلال النصوص الأدبية أيضا يقسم الاستعارة المفيدة قسمين : واحدة تجري في الاسم والأخرى في الفعل أو في المشتقات ويقول عن الأخيرة ،" ومما تجب مراعاته أن الفعل يكون استعارة مرة من جهة فاعله الذي رفع به ويكون أخرى من جهة مفعوله وذلك نحو قول ابن المعتز (١) :

جُمِعَ الحقُّ لنا في إمامٍ

قَتَلَ البخلَ وأحيىٰ السماحا

" فقتل " و" أحيى " أنما صارا مستعارين بأن عديا إلى البخل والسماح .
ولو قال : " قتل الأعداء واحيى لم يكن قتل " استعارة بوجه ولم يكن "احيى " استعارة على هذاالوجه . وكذا قوله :

وأقرى الهموم الطارقات حزامة

هو استعارة من جهة المفعولين جميعا ..."(٢) .

والامام بذلك يفصل القول من خلال النصوص الأدبية في نوعين من قرينه الاستعارة التي عرفت بعد بالتبعية .

فتعدية الفعلين إلى البخل والسماح صارفة لهما عن ارادة معناهما الأصلي وكذلك " قرى الهموم الطارقات حزامة " استعارة من جهة المفعولين لأن ذلك صارف للفعل عن معناه الحقيقي .

---

(١)ديوان ابن المعتز: دار صادر ، بيروت ص١٤١

(٢) أسرار البلاغة : مصدر سا بق ٥٠-٥١.

وهكذا حاولنا أن نتلمس بعض قواعد الاستعارة الأساسية ،وبعض أقسامها من خلال نظرة علماء البلاغة الذين لم يألوا جهدا في سبيل محاولة استقصاء ماقالته العرب في هذا الفن ، وتصرفاتهم فيه ، ودعم الشاهد الواحد بشواهد مضطردة ، حتى أصبحت هذه القواعد لهذا الفن من أساسيات بناء الاستعارة بعد ذلك ، لأن من شأنها أن تمنع الانغلاق والغموض في الدلالة .

ثم كانت تلك القواعد قواعد معيارية تقاس بها الصورة الفنية ،وليست قيودا تحول دون الإبداع. وإنما هي منارات وضيئة على الطريق يحلل على ضوئها النص الأدبي بما فيه من أخيلة ، وعواطف وتصوير وروعة نظم ، فكما أن النص الصحيح لغويا ونحويا وصرفيا لم تحل اللغة ولا النحو ولا الصرف دون تألقه فإن قواعد البلاغة لاتخرس لسانا ولا تميت عاطفة ، ولا تئد خيالا.

الفصل الثاني

دراسات تطبيقية

المبحث الأول: منهج البلاغيين في تحليل وعرض الشواهد الأدبية.

المبحث الثاني : دور علم المعاني في دراسة النص الأدبي.

المبحث الثالث : دور علم البيان في دراسة الصورة البيانية

المبحث الأول

منهج البلاغيين في تحليل وعرض الشواهد الأدبية

لقد نشأت البلاغة العربية لخدمة القرآن الكريم ، وذلك لمحاولة التعرف على بعض وجوه الإعجاز البياني فيه ، كما أشرنا إلى ذلك من قبل. إلا أن هذه المباحث البلاغية التي عرفت فيما بعد، وحددت ، إنما استقيت مادتهامن البيان العربي – كما أشرناإلى شيء من ذلك –وهي عبارة عن جهد عظيم ونظر عميق فيه ، وعلى ذلك فهي تخدم هذا البيان ، لأنها رصد دقيق لما تواضع عليه القوم ، وأودعوه لغتهم ، وانفعلت به أحاسيسهم ، وقد وجد علماؤنا في هذه المباحث عونا لهم على تحليل النصوص الأدبية.

والنظرة المنصفة تبرز منهجهم في تحليل هذه النصوص ، وفي عرض شواهدهم على مباحث البلاغة ، وترد على أولئك الذين رموا ويرمون البلاغة العربية بالعقم في هذاالمجال[1] ، والذين رأوا أنها تقف عند الجزئيات وتعرض المباحث من خلال البيت الواحد [2] .

وسنرى أن طريقة البلاغيين في تحليل النص الأدبي فيها من أصول المنهجية مايشير إلى أن النظرة إلى العمل الشعري أو الأدبي بعامة كانت نظرة متكاملة ، وأن جل البلاغيين عرضوا شواهدهم البلاغية من خلال صورة كاملة أو قطعة أدبية ، وأن منهم من نظر نظرة شاملة في تحليل القصائد ، وتابع تنامي البنـاء الفني في النص

---

(١) انظر علم الأسلوب ، مبادئه واجراءاته، د.صلاح فضل ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥م. ص ٣

(٢) انظر المرجع السابق ص ١٤٠. والنقد الأدبي الحديث، د.غنيمي هلال، مصر: مطبعةنهضة مصر ص ٢٢١.

الأدبي ، مما ينفي عنهم تهمة الجزئية في عرض الشواهد البلاغية ، ثم إن النظر المستقصى في تراكيب النص الأدبي واختيارات الأديب مما يساعد المتذوق في وضع يده على مواطن الجمال والقبح في النص الأدبي .

ثم إن هذا المنهج بوجه عام لايحمل النص أكثر مما يحتمل ، بل يعمد علماء البلاغة إلى أقرب الطرق ، وأوضحها في استنباط المغزى الجمالي ، لأنهم يرون في الأديب و الناقد ، أنهما يحملان رؤى تنأى عن الإغراب والإبهام .

ومع كل ذلك فلا يظن أننا نضفي على علمائنا صفة القداسة في هذا المجال بل إنهم هم أنفسهم كانوا على حذر من فرض أقوالهم ، وتحليلاتهم ، وأخذها كالمسلم بها . حيث نجدهم يشيرون ويلمحون ، ويتوسطون بين القارئ والنص بما يسهل فهمه ، وتذوقه الجمالي ، ويصرحون مع ذلك بأنهم لم يقولوا الكلمة النهائية .

والقاضي الجرجاني يرى هذا الرأي حين أحس أن العبارة لاتساعده على اظهار مافي نفسه حيال تفضيل صورة على أخرى (١) .

ويقول الإمام عبدالقاهر بعد أن عرض لوجه الشبه المنتزع مما بين شيئين : " ... وخصائص هذا النوع من التمثيل أكثر من أن تضبط ، وقد وقفتك على الطريقة"(٢) .

وانظر لما يقوله الآمدي بعد أن أوضح أنه سيجتهد في بيان الحجج والعلل الفنية التي ترجح كفة على أخرى ، قال : " وأذكر من علل الجميع ماينتهي إليه التلخيص ، وتحيط به العبارة ، ويبقى مالايمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى

---

(١) انظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ٤٣٠-٤٣١ للقاضي الجرجاني ط.الثالثة ،.تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوي .

(٢) أسرار البلاغة : مصدر سا بق ص ٩٦ .

الاحتجاج ، وهو علة مالايعرف إلا بالدربة ، ودائم التجربة ، وطول الملابسة" (١).

وهذه وقفات مع بعض علمائنا نحاول أن نوضح من خلالها منهجهم في عرض شواهدهم البلاغية ، وفي تحليلهم البلاغي .

ففي أوائل النظر البلاغي نجد ا لمبرد في عرضه للتشبيه يذكر من شواهده المتعددة مايتجاوز البيت والبيتين إلى المقطعات الشعرية بكاملها ، كإيراده لقول الحسن بن هانئ في وصف الخمر : (٢)

فإذا مالمســـتُها فهبـــاءُ ... تمنع اللمسَ ماتبيحُ العيونا

درس الدهر ماتجسَّم منها ... وتبقّى لبابُها المكنونـــا

فهي بكْرٌ كأنَّها كلُّ شيءٍ ... يتمنى مخَيَّر أن يكونـــا

في كئوسٍ كأنهنَّ نجـــومُ ... جارياتٍ بروجُها أيدينـــا

طالعاتٍ مع السُّقاةِ علينا ... فإذا ماغربن يغربن فينـــا

ثم قال المبرد : " فهذه قطعة من التشبيه غاية ..."

فأبو نواس هنا وصف الخمر منذ تعتيقها وصفائها قبل صبها في الكئوس ثم وصف كئوسها بعد ذلك ، وهذه صورة تامة للخمر وكئوسها.

---

(١)الموازنة بين شعرأبي تمام والبحتري. الآمدي : ت. السيد أحمد صقر ، ط.الرابعة ، ١٣٩٢. ج١/٤١١

(٢) الكامل للمبرد : مصدر سابق ٢/٧٦١ ، مع اختلاف في ترتيب الأبيات عن ديوان الشاعر . وديوان أبي نواس :ص ٣٠ ، حققه وضبطه وشرحه أحمدعبدالمجيد الغزالي .

ونجد كذلك شواهد أخرى ذكرها المبرد وهو بصدد الحديث عن التشبيه نستطيع إدراجها تحت صور متكاملة كقول ذي الرمة :(١)

وميةُ أحسنُ الثقلين جيدًا وسالفةً ، وأحسنُهم قَذالا
فلم أر مثلَها نَظَراً وجيدا ولا أمَّ الغزالِ ولا الغزالا
تُريكَ بياضَ غُرتها ووجها كقرنِ الشمسِ أفْتَق ثمَّ زالا(*)
أصاب خصاصةً فبدا كَليلا كَلَا ، وانغلَّ سائرُه انغلالا(**)

حيث نلاحظ " أن المبرد قد ربط قيمة التشبيه البلاغية بالصورة الشعرية ، ولم يقف عند المثل المفرد والجملة الواحدة ، بل رأى قيمة التشبيه ، وتأثيره من خلال معاني الأبيات الشعرية ، والمقطعات والصور التامة المعنى ، في أكثر من بيت واحد ، وهذا يدفع تهمة لحقت البلاغة العربية في أن القدماء قد عرضوا بلاغتهم من خلال الجملة والبيت الواحد" (٢) .

فهذه القطعة الشعرية يشبب فيها ذو الرمة بهذه الحسناء ، فيرى من محاسنها مالم يتوفر في مثلها لا في الإنس ولا في الجن ، لقد أوتيت جيدا وسالفة وقذالا لم يؤتهن غيرها ، ولو أن معترضا أنكر هذه المحاسن ، وأراد أن يشبهها ، فيجعل نظرتها كنظرة غيرها وعينها كعين سواها ، وأنها توشك أن تكون غزالا أو أم غزال لجافى

---

(١) الكامل : مصدر سا بق ٨٦٨/٢.
ديوان ذي الرمة : سا بق ج ٣ /١٥١٦-١٥٢٣ ، مع اختلاف في ترتيب الأبيات.

(*) افتق: يعني: حين ينفلق عنه السحاب ، وهو احسن مايكون ، أي : أصاب قرن الشمس فتقا.

(**) خصاصه :فرجه ، والكليل : الضعيف ، وانغل: غاب ودخل ، كلا: كقولك : "لا" فالعرب إذا أرادوا تقليل مدة فعل او ظهور شيء خفي قالوا: كان فعله " كلا" .

(٢) فصول في البلاغة :، د.محمد بركات ابوعلي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣ هـ، ١٠٥.

الصواب ، ووضع الشيء في غير موضعه ، " إنها لما تعرض لك ترى منها غرة تتلألأ ، وبياض وجه يشرق ، فكأنها الشمس عندما تتبدى ، ثم تتوارى ، فظهور الشمس من خلال السحاب كنظرة سريعة من خصاصة ، ونورالشمس في مثل هذه الصورة يكون كليلا متراوحا بين الجلاء والاختفاء ولكن إلىالاختفاء أميل ، لأن الشمس ستوغل بعد ذلك في ثنايا السحاب "(١) .

ونجد الآمدي(*) وهو في معرض تحليل صورة من صور أبي تمام لايتوقف عند مجرد الصورة ، بل ينظر في امتدادها ، ومدى خدمة سياقها لها . يقول أبوتمام :(٢)

وأرى الأمورَ المشكلاتِ تمزّقتْ ظُلماتُها عن رأيكَ المتوقِّدِ
عن مثلِ نَصْلِ السيفِ إلا أنَّه مُذْ سُلَّ أولَ سَلَّةٍ لم يُغْمَدِ
فبسطتْ أزهرَها بوجهٍ أزْهَرٍ وقبضتْ أربدَها بوجهٍ أربَدِ

فقال محللا : " فقال : الأمور المشكلات " وجعل لها ظلمات ، فكيف يقول : فبسطت أزهرها ، والزهر : هي النّيرة ، والمشكلات لايكون منها شيء نير ، وكأنه يريد: أن الأمور المشكلات منها جيد قد أشكل الطريق إليه ، ومنها ردئ قد جهلت حاله أيضا فهي كلها مظلمة ، فيمزق ظلماتها برأيه ، ويكشف عن الجيد منها ، ويبسطه ،

(١) مجلة أدب الرافدين ، العدد السابع ،مقال ،حازم الحاج طه. ١٩٧٦م/١٣٩٦هـ طبع وزارة التعليم العالي – البحث العلمي – جامعة الموصل – العراق . ص ٤٩٤

(٢) ديوان أبي تمام :مصدر سا بق ٢ /٥٢.

(*) الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي : عالم بالادب ، راويه من الكتاب ، له شعر ، مولده ووفاته بالبصرة ، من كتبه المؤتلف والمختلف ، وفي أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم ، توفي سنة ٣٧٠هـ. انظر الأعلام ٢/١٨٥.

أي يستعمله ، ويكشف عن رديئها ، ويقبضه أي يكفه ، ويطرحه ،ولكن ماكان ينبغي له أن يقول : بوجه أزهر ، وبوجه أربد ، لأنه لاصنع للوجه هنا ولاتأثير ، لأن الصنع إنما هو للرأي وللعقل ، فإذا رأى ذو الرأي أمرا استنارت به الأشياء المظلمة ، وانفتحت المغلقة ... فالرأي على الأحوال كلها أزهر مسفر ، والوجه على الأحوال كلها أبيض " (١) .

فأبوتمام صور لنا الأمور المشكلات في صورة ليل ، وهي صورة مقبولة خصوصا إذا ضم إليها الرأي المتقد المنير ، الكاشف هذه الظلمة ، أما في البيت الثالث فقد لاحظ الآمدي " أن هذا التلاؤم والانسجام يتعثران ..فإذا بين الأمور المشكلات المصورة ظلمات ماهو أزهر نير فاستنكر ذلك ، لأن صورة ماهو أزهر نير تتنافر مع صورة ماهو مظلم أربد ، كما استنكر تحول الشاعر عن تصوير الرأي المتقد ، ودوره في ازاحة الأمور المظلمات إلى وجه الممدوح الذي صوره وجهين متناقضين ... إذن الآمدي لايكتفي باصابة أبي تمام في صورة رسمها البيت الأول من هذه الأبيات ولايستند الى هذه الاصابة في استحسان عمل الشاعر والحكم له ، وإنما يتتبع الصور فيما بعد، وهذا برهان لايرد على أن هذا الناقد ... لم يكن جزئيا في تحليل الصور ، ولم يكن يرى البلاغة في البيت الواحد ، ووجه الاستحسان في صورة واحدة.،، (٢).

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : مصدر سا بق ١ /٢٣٦-٢٣٧. بتصرف .

(٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي. د. حسن كامل البصير .١٤٠٧هـ. ص،١٤٣/١٤٤

وإذا كانت وقفة الآمدي تلك مع صورة لاتتجاوز أبياتها ثلاثة أبيات ، فإننا نرصد له محاولة أخرى كان يتتبع فيها سياق القصيدة بكاملها ، رابطا بين صورة جاءت في ثناياها ، وتناقض الشاعر مع نفسه بعد ثمانية أبيات من هذه القصيدة . يذكر الآمدي قول أبي تمام :

فكم ديةٍ تمٍّ غدوتَ تسوقُها

لها أثرٌ في تالدي غيرُ تالدي

وليست دياتٍ من دماءٍ هرقتَها

حراما ، ولكن من دماء القصائد [1]

وينعى على الشاعر صورته في البيت الثاني قائلا : " فكيف يكون الممدوح قاتلا لمدائحه ؟التي فيها وصف مفاخره ، ومناقبه ، وهي مشيدة بذكر معاليه ، وشرف آبائه ، وفيها احياء ذكرهم ؟ فإذا سفك دماءها فقد محا ذلك كله ،وهدمه وأبطله وأماته ، وجازى القصائد بضد ماتستحقه من تدوينها ، وروايتها وحفظها ، وإدامة انشادها " (٢) . والآمدي – ولاشك – مصيب في نقده لهذه الصورة أشد الاصابة ، فقتل قصائد المدح تناقض غرضها أشد المناقضة ، وشاهدنا أن الآمدي لم يكتف بهذا العيب الواضح في هذه الصورة ، والذي كان كافيا لعدم المتابعة ، ولكنه استعرض القصيدة ، ووجد بعد ثمانية أبيات فيها أن الشاعر يناقض نفسه حيث يقول[3] :

(١) ديوان أبي تمام شرح الخطيب : مصدر سا بق ٧٦/٢

(٢) الموازنة : مصدر سا بق ٢٥٤/١.

(٣) ديوان أبي تمام : مصدر سا بق ٧٧/٢.

بسيَّاحة تنساقُ من غير سائـــق

وتنقادُ في الآفاقِ من غـير قائـــد

جلامدُ تخطوها الليالي وإنْ بدت

لها موضحاتٌ في رءوس الجلامد

فعلق الآمدي قائلا : " فكيف تكون مقتولة مسفوكة الدم ، وهي تنساق من غير سائق ، وتنقاد في الآفاق من غير قائد ؟ وكيف تكون كالجلامد تخطوها الليالي ، ولاتؤثر فيها وهي أميتت ، وأبطلت ؟ !! [1] .

أرأيت كيف تابع ناقدنا سياق القصيدة ، وتتبع أحاسيس أبـي تمام في صوره فوجده يناقض نفسه ؟ إذن فإن القصيدة كاملة ، وملاحظة بنائها وسياقها كانت غير غائبة عن عيون نقادنا ، فالآمدي رصد تخليط الشاعر من خلال شمولية نظرته .

ونجد القاضي الجرجاني يؤمن بتلاؤم أبيات القصيدة حيث يعرض في مقدمة " الوساطة " لاختلاف شعر أبي تمام في القصيدة الواحدة حيث ذكر قوله:[2]

لو حار مرتادُ المنيةِ لم يجـــد إلا الفراق على النفوس دليـــلا

قالوا:الرحيلُ فماشككتُ بأنها نفسي من الدنيا تريد رحيـــــلا

الصبرُ أجمل غيرَ أن تـــلذُّذًا(*) في الحب أحرى أن يكون جميـلا

أتظنني أجدُ السبيلَ إلى العَزَا وجد الحِمام إذا الـــيّ سبيـــــلا

---

(١) الموازنة : مصدر سا بق ٢٥٤/١.

(٢) القصيدة في ديوان ابي تمام بشرح اليبريزى ٦٦/٣

(*) فى الديوان :تلددا

ردُّالجَمُوحِ الصعبِ أسهلُ مَطْلَبا   من ردّ دمعٍ قد أصـــابَ مَسِيــلا
ذكرتكُمُ الأنواءُ ذِكرىَ بعضكم   فبكت عليـــكم بكرة وأصــيلا
إني تذكرت (*) النوى فوجدتــها   سيفا على أهل الهوى مسلــولا

ثم عدل عن ا لنسيب فقال :

لو جاز سلطان القنوع وحكمه   في الخلق ماكان القليل قليـــلا
من كان مرعى عزمِهِ وهمومِهِ   روضُ الأماني لم يزل مهــزولا

ويقول القاضي :

" فهو كما ترى يعرض عليك هذا الديباج الخسرواني ، والوشي المنمنم حتى يقول :

لله درك أيُّ معبرِ قفـــرةٍ   لايوحش ابنَ البيضة الإجفيلا
أو ماتراها ماتراها ، هـــزة   تشأى العيون تعجرفا وذميـــلا

فنغص عليك تلك اللذة ، وأحدث في نشاطك فـترة ، ولـو لم تكـن هـذه الأبيـات متناسقة مقترنة ولم يكن يجمعها قصيدة ، وتسمع في حال واحدة لكـان أخفـى لعيبهـا وأستر لشينها " [١] . فالقاضي يؤمن بتلاؤم القصيـدة ، وجـودة سـبكها مـن خـلال خروج الشاعر عن تحدر قصيدته ، وجمال سبكها .

وجودة السبك التي وجدنا علماءنا يركزون عليها كالجاحظ [٢] مثلا ، " في دقة مدلولاتها تتجاوز الأمور الجزئية في مضمون النص فكرة وعاطفـة وخيـالا ، وفي شكل النص كلمة مفردة ، وجملة وفقرة ، وبناء عاما ، وتستقبل العمـل الأدبـي وحدة متكاملة ، ذلك لأن كلمة " السبك " لغة واصطلاحا تدل على عملية بنيوية ،

(*)في الديوان :تأ ملت،

(١) الوساطة : مصدر سا بق ص ٢٢-٢٣ بتصرف . وقال الخطيب التبريزي في خروج الشاعر هـذا : " خرج الى صفة النا قة بغير ذريعة إلى الخروج ، ديوان الشاعر بشرحه ٦٨/٣.

(٢) أنظر الحيوان: مصدر سا بق ١٣١/٣-١٣٢.

تجمع بين التفاريق من المواد ، وتمزج فيما بينها في خلق عضوي متحد ، وتستعين هاهنا بكلمة ، الجودة ، فتؤكد أن ثمرتها ترتفع فوق الإرتجال والعفوية ، وتتمثل في دقة ومهارة " (١) .

ثم إن القاضي الجرجاني يعيب ذلك الذي يحتشد في قصائده لسلامة الوزن وإقامة الاعراب والبحث عن التجنيس والترصيع والطباق " ثم لايعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسج " (٢) .

وهلهلة النسج ليست إلا نقيضا لما قلناه سابقا عن جودة السبك .

و الباقلاني في كتابه " اعجاز القرآن " يحلل قصائد كاملة ، لاثبات تفوق القرآن البيانى ، ولو لم تكن نظرته نظرة شاملة للنص الأدبي ليتبدى الحكم النقدي من خلالها لعمد الباقلاني إلى الأبيات المشهورة السائرة التي شهد لها الجميع، ليتلمس تفوق القرآن الكريم من خلالها ، ولكنه عمد إلى قصيدتين من عيون الشعر العربي ، وأخذ في تتبع أبياتها بالشرح والنقد المصيب ، والمتجني في بعض الأحيان.

نجده مثلا يعيب البحتري في قوله : (٣)

ماذا عليك من انتظارِ متيَّمِ بل مايضُرُك وقفةٌ في منزل
إن سيِلَ عَيَّ عن الجواب فلم يُطِق رجْعا ، فكيف يكون إن لم يُسْأَل

---

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي .:مرجع سا بق ص ٢٧ .

(٢) الوساطة : مصلىر سا بق ص ٤١٣.

(٣) ديوان البحتري :، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي ، ١٩٦٤م. ١٧٤٣/٣

فأثنى الباقلاني على " حسن البيتين وظرفهما ورشاقتهما ولطفهما ...إلا أن البيت الأول منقطع عن الكلام المتقدم ضربا من الانقطاع ، لأنه لم يجر لمشافهة العاذل ذكر ؟ وإنما جرى ذكر العذال على وجه لايتصل هذا البيت به ولا يلائمه"[1] .

كما يذكر في القصيدة ذاتها[2] :

وأغرّ في الزمنِ البهيمِ محجَّلِ   قد رُحتُ منه على أغرَّ محجلِ
كالهيكلِ المبنيّ إلا أنّه   في الحسنِ جاء كصورةٍ في هيكل

ويقول : فالبيت الأول لم يتفق له فيه خروج حسن ، بل هو مقطوع عما سلف من الكلام ، وعامة خروجه نحو هذا ، وهو غير بارع في هذا الباب ، وهذا مذموم معيب."[3] .

ويقول في مكان آخر : " ... وقد بينا أن مراعاة الفواتح والخواتم ، والمطالع، والمقاطع ، والفصل والوصل بعد صحة الكلام ، ووجود الفصاحة فيه ، مما لابد منه، وأن الاخلال بذلك يخل بالنظم ، ويذهب رونقه ، ويحيل بهجته ، ويأخذ ماءه وبهاءه ."[4] .

---

(١) اعجاز القرآن : لأبي بكر الباقلاني ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٣٧٤هـ/١٩٥٤م. ص ٢٢٤.

(٢) ديوان البحترى: مصدر سا بق ١٧٤٤/٣ .

(٣)إعجاز القرآن للباقلاني: مصدر سابق : ص ٢٢٧.

(٤) نفس المصدر : ص ٢٤١.

ونجده أيضا يظهر تخليط امرئ القيس " في رأيه " في معلقته وتناقضه مع ماقدم ، حيث وجد الباقلاني إن الشاعر قد قدم الكثير من الأبيات في معلقته يظهر فيها عدم جلده ويظهر بكاءه على فقد محبوبته ، ثم وجده بعد عدة أبيات يقول :

أفاطمُ مَهْلاً بعض هذا التدلُّلِ
وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي فأجملي
أغرَّك مني أن حبَّك قاتلي
وأنَّك مهما تأمُرِي القلبَ يَفْعل

فعلق الباقلاني على البيت الثاني قائلا إن الشاعر إن أراد أن يظهر " التجلد . فهذا خلاف ما أظهر من نفسه فيما تقدم من الأبيات من الحب والبكاء على الأحبة فقد دخل في وجه آخر من المناقضة والإحاطة في الكلام ".[١] فلم تغب عنه القصيدة ، ورصد تناقض الشاعر – في رأيه – من خلال الرجوع إلى الأبيات السابقة.

وليس همنا الانتصار لنقد الباقلاني لهذه النصوص أو الرد عليه [٢] .
إنما نشير بهذه النقول إلى أن النظرة الشاملة في التحليل عند البلاغيين لم تكن غائبة عنهم وهم يحللون النصوص الأدبية ، فالإنقطاع ، ومراعاة حسن التخلص ، ومراعاة الفصل و الوصل ، كلها تتأتى للناقد من خلال النظر في بناء النص الأدبي بكامله.

---

(١) اعجاز القرآن : مصدر سا بق ، ص ١٦٨–١٦٩.

(٢) انظر بعض الردود على تحليلات الاقلانى في كتاب الاعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم ومابعده ، محمد أبوموسى – الطبعة الأولى – ١٤٠٥هـ. ص ٣٢٨

تكامل النظرة الى النص الأدبي عند الامام عبدالقاهر :

طوفنا فيما سبق مع بعض العلماء الذين عرضوا لمباحث البلاغة ووجدنا مايدعم رأينا في أن النظرة الشاملة للنص الأدبي غير غائبة عن عقول هؤلاء العلماء، وأنهم كانوا يعرضون شواهدهم من خلال صورة كاملة أو يحللون نصوصا كاملة ، أو يتابعون النص الأدبي ليرصدوا مقدار توفيق الأديب أو الشاعر خصوصا في تصاعد بنائه الفني وعدم تضاد النظرة الفنية داخل النص الأدبي ذاته .

ولما جاء الإمام عبدالقاهر كانت تحدوه رغبة عارمة في تثبيت نظرية النظم التي كان لها إرهاصات سابقة ، والتي أصبحت على يديه من المعالم الأساسية في البلاغة العربية .

وهذه النظرية " قضت على ثنائية اللفظ والمعنى التي كانت سائدة لدى النقاد العرب الذين سبقوه " [١] . ونظرية النظم - في رأينا - من الشمول بحيث لاتغفل جزئيات النص الأدبي ، بل تنطلق من هذه الجزئيات لتضع اليد على حسن استثمار الشاعر لامكانات اللغة .

وإن فهم المحدثون أن الامام ينطلق في بحثه هذا من البيت الواحد ، أو بعض العبارات الأدبية التامة المعنى ، فإنه لاتعارض بين هذه النظرة ، وبين شمول نظرية النظم في دراسة النص الأدبي ، لأن هدف علمائنا النبيل هو زرع هذه المباحث البلاغية في أذهان النشء للمحافظة على دلالات اللغة، ودلالات تراكيبها ، والقضاء بذلك على شيوع الفوضى الدلالية ، أو العجز عن الإيصال .

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ،، د. محمد زكي العشماوي ، ط. الثالثة ، ١٩٧٨م . ص ٢١٢

وذلك – كما أسلفنا – فحوى اهتمام علمائنا القدماء بالمباحث البلاغية ، لأنهم عرفوا قدرها في بيان الإعجاز القرآني ، وكذا في دراسة النصوص الأدبية، ذلك أن " منهج القدماء في التحليل البلاغي يقوم على الإدراك الواعي للفروق بين أحوال التركيب " .(١)

فقد نظر الإمام في النص الأدبي نظرة لاتغفل بناءه العام وإن كانت تنطلق من جزئيات ذلك البناء ، فهو يشبه الفن القولي بالفنون الجميلة أو الفنون التشكيلية في عصرنا الحاضر حيث يقول : " واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه ، والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لاتكبر شأن صاحبه ، ولاتقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع، وشدة المنة حتى تستوفي القطعة ، وتأتي على عدة أبيات " (٢) .

" وجه التشابه الذي يريده الإمام – عبدالقاهر بين الفن القولي ، والفنون الجميلة هو التماسك ، والتناسق ، وخدمة كل جزئية للإطار العام ويتحقق ذلك في الفن القولي بأن يكون أوله ممهدا لوسطه ، ووسطه ملائما لآخره ، وبأن تكون كل جزئية في مكانها المناسب من التعبير : تقديما أو توسطا أو تأخيرا ، وحتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك ، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح ، ولايمكن لهذا التناسق أن تحققه الألفاظ أو الحروف ... و إنما يكون ذلك بمراعاةالمعاني النحوية بين الكلمات ... ومراعاة هذه الدقائق في الصياغة أيضا اسهام في تحقيق معنى النظم في التراكيب " (٣) .

---

(١) دلالات التراكيب . محمد أبوموسى ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٨هـ. ص ٢٣

(٢) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٨٨.

(٣) دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة .د. احمددرويش . ص ٣٤ ، ٣٥ .

فالإمام كانت نظرته متكاملة ينظر من خلالها إلى النص كاملا ثم يقوم بالوقوف على الجزئيات مفصلا ، ليتحقق بذلك المنهج السليم في التحليل الأدبي ، وتكوين صورة متناسقة ، تعتمد الإطار الكلي ومافيه من جزئيات ، وذلك لإبراز مواطن الجمال في النص الأدبي ، ومن ثم يسهل الحكم عليه . يقول الامام : " وقد أجمع الجميع على أن" الكناية " أبلغ من الافصاح و"التعريض " أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية ، وفضلا ، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة ، إلا أن ذلك – وإن كان معلوما على الجملة – فإنه لاتطمئن نفس العاقل في كل مايطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته ، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه ، وحتى لايبقى عليه موضع شبهة ، ومكان مسألة " (١) . حيث نرى في هذا النص مايمكن أن نذهب به إلى وضع بعض المعايير التي يحكم بها بجودة النص أو عدمها ، فتغلغل الفكر لايمكن إلا من خلال النظر في جزئيات هذا النص والوقوف أمام هذه الجزئيات – كما أسلفنا – هو الطريق السليم الذي يسهل التحليل الأدبي لبناء النص كله . فـ " النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة ، وهو لايمكن أن يكون إلا موضعيا ، فهو ازاء كل لفظة يضع الإشكال ويحله " (٢) .

ويقول الإمام عبدالقاهر موضحا ذلك " واعلم أنك لاتشفي العلة ، ولاتنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا ، وحتى لايقنعك إلا النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه ، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه " (٣) .

ومن خلال هذاالتتبع نصل إلى الأسلوب "على أن يكون واضحا ان نظم

---

(١) دلائل الإعجاز : مصدر سا بق ص ٧٠.

(٢) في الميزان الجديد. د. محمد مندور . ط:دار نهضة مصر ،ص١٥٦

(٣) دلائل الإعجاز : مصدر سا بق ص ٢٦٠ .

الأسلوب لايتحقق إلا من خلال أداء المعنى النفسي المراد ، وهذا المعنى لايؤدي – بداهة إلا من خلال تركيب أسلوبي مفيد ، سواء تحقق على مستوى الجملة ، أو مستوى الجمل المتآلفة " (١) .

وحين نجد الإمام يتحدث عن العلاقات بين الجمل ، ويذكر الجملة الشرطية وهو في معرض حديثه عن التشبيه الحاصل بين جملتين ، أو من عدة جمل يقول : " ... ووزان هذا (أي التشبيه الذي يحتاج لعدةجمل)أن الشرط والجزاء جملتان ، ولكنا نقول : إن حكمهما حكم جملة واحدة ، من حيث دخل في الكلام معنى يربط إحداهما بالأخرى حتى صارت الجملة لذلك بمنزلة الاسم المفرد من امتناع أن تحصل به الفائدة " (٢). فإن ذلك لايعد ابتسارا في النظر إلى النص ، لأن معنى من المعاني يتوقف عند تمام جملة الجزاء ، " وأي تعبير مشكل من لفظين فما فوق لايخلو من بعد انفعالي " (٣) حيث ينفعل المتكلم ويقف على معنى ما ، ثم ينفعل المتلقى حيال ذلك سلبا أو ايجابا .

وهذه النظرة التي نظرها الإمام في تنظيراته السابقة ، نجد لها كثير من الشواهد التحليلية القائمة عليها ، بل إن نظرية النظم " التي اشتهر بها الإمام تتناول العمل الأدبي منطلقة من جزئياته .

---

(١) دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة : مرجع سا بق ، ص ٦٥ .

(٢) أسرار البلاغة :مصدر سا بق ص ٩٨ .

(٣) الابلاغية في البلاغة العربية : مرجع سا بق ص ٣٩ .

انظر كيف طبق ا لإمام نظريته في النظم في تحليل أبيات منسوبة لكثير عـزة[1] وهي :

ولما قضينا من مِنىً كلَّ حاجـــةٍ   ومسَّحَ بالأركانِ من هو ماسِحُ
وشُدَّتْ علىٰحُدْبِ المهاري رحالُنَا   ولم ينظرِ الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطرافِ الاحاديثِ بينـــنا   وسالتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطـــحُ

وجد الإمام أن هذه الأبيات قد جـانب الصـواب حكـم بعض النقـاد عليهـا ومنهم ابن قتيبة [2] وابن طباطبا [3] فأخذ الإمام عبدالقاهر يحللها مطبقا عليها نظريـة النظم ، فاستطاع أن يظهر مافيها من عناصر الجمـال الابداعـي في الـتركيب ، يقـول محللا: "... ثم أنظر هل تجد لاستحسانهم ، وحمدهم ، وثنائهم ، ومدحهم ، منصرفا إلا إلى استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع ..وذلـك أن أول مايتلقـاك من محاسن هذا الشعر أنه قال : ولـما قضينـا مـن منـى كـل حاجـة ، فعبر عـن قضـاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفـظ ، وهو طريق العموم ، ثم نبه بقوله : " ومسح بالأركان من هوماسح " علـى طـواف الوداع الذي هو آخر الأمر ... ثم قال : " أخذنا باطراف الأحاديث بيننا "، فوصل بذكر مسح الأركـان ماوليـه مـن زم الركـاب ، وركـوب الركبـان ، ثـم دل بلفظة "الأطراف " على الصفة التي يختص بها الرفاق فـي السفر من التصرف في

(١) الأبيات تنسب لكثير عزة ، وليزيد بن الطثرية ، ولعقبة بن كعب بن زهير بـن أبي سـلمى ، انظر أسرار البلاغة للامام عبدالقاهر ص ٢١.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ت : احمد محمد شاكر ١٣٦٤هـ . ص ٦٧

(٣) عيار الشعر لابن طباطبا : مصدر سا بق ص ١٢٠ .

فنون القول وشجون الحديث ... وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ... ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة، ...وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه : فصرح أولا بما أومأ اليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ... وأخبر بعد بسرعة السير ووطاءة الظهر ... وكان في ذلك مايؤكد ماقبله ، لأن الظهور إذا كانت وطيئة ، وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا .. " [(١)] الخ.

هذا التحليل - الذي آثرنا أن نثبت أكثره - يومىء إلى طريقة مميزة ، تنتهجها البلاغة العربية من خلال النظر المتقصي في النص الأدبي ، وبهذه الطريقة تحول الحكم النقدي من هجنة هذه الأبيات عند ابن قتيبة، وابن طاطبا ، إلى أبيات تحمل جودة الصياغة ، المفضية إلى جودة المعاني وترابطها.

أعد قراءة قول الإمام " وكان في ذلك مايؤكد ماقبله " فتلك إشارة صريحة إلى أن الإمام حلل هذه الأبيات من خلال شيوع خاطر جياش يسري في أوصالها، إنه خاطر النشاط، بل وفرة النشاط والنشوة ، يقول أحد المحدثين عن تحليل الإمام هذه الأبيات : "... أما عبدالقاهر الجرجاني فأعجب بها اعجابا كبيرا ، وحللها تحليلا دقيقا مترابطا "[(٢)] .

وإذا كان الإمام قد حلل هذه الأبيات وربطها ربطا رائعا ، فإنه في مكان آخر ينظر في قطعةأدبية ، شاهده منها البيت الأخير ، ولكنه أحب أن تكون هذه القطعة على ترتيبها الذي بناه الشاعر ، ورأى ان قطع البيت الاخير منها لايليق :

---

(١) أسرار البلاغة: مصدر سا بق ص ٢٢-٢٣ بتصرف .

(٢) بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث. د. يوسف حسين بكار . الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م. ص ١٣٩

دِمَنٌ كأن رياضَها يُكسَين أعلامَ المطارف
وكأنما غدرانُها فيها عُشُور من مصاحف
وكأنما أنوارُها تهتزُّ في نكباءَ عاصف
طررُ الوصائفِ يلتفـتن بها إلى طررِ الوصائف
وكأن لمعَ بروقِها في الجو أسيافُ المثاقف

فعقب الامام قائلا : " المقصود البيت الأخير " وذلك لعكس التشبيه " ولكن البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تفرد عن الأتراب ، فيظهر فيها ذل الاغتراب والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهي في العين وأملأ بالزين منها إذا افردت عن النظائر وبدت فذة للناظر " [١] .

وهو هنا يكاد يقول بالوحدة الفنية ، التي شاع الحديث عنها عند المحدثين .

وإذا كان من سبق الامام عبدالقاهر من النقاد والبلاغيين قد انتبه إلى مبحث الفصل والوصل من خلال المفردات ، ومراعاة التناسب بينها في العطف كالآمدي[٢] فإن الإمام عبدالقاهر قد سما بهذا المبحث ليجعله رابطا بين جمل النص الأدبي ، وهو يحتاج إلى تثبت في استخدام أحرف العطف ، يقول الإمام عن ذلك : "اعلم أن مما يقل نظر الناس فيه من أمر العطف أنه قد يؤتى بالجملة فلا تعطف على ماتليها ، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان ، مثال ذلك قول المتنبي :[٣]

تولوا بغتةً فكأنَّ بيناً تهيبني ففاجأني اغتيالا
فكان مسيرُ عِيسِهِمُ ذميلا وسيرُ الدمعِ اثرهم انهمالا

---

(١) أسرا رالبلاغة : مصدر سا بق ص ١٨٩-١٩٠.
(٢) الموازنة : مصدر سا بق ١ /٢٤٧.
(٣) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي ٣٣٨/٣.

قوله : فكان مسير عيسهم " معطوف على " تولوا بغتة " دون مايليه من قوله "ففاجأني " لأنا إن عطفناه على هذا الذي يليه أفسدنا المعنى ، من حيث أنه يدخل في معنى " كأن " وذلك يؤدي إلى أن لايكون مسيرعيسهم حقيقة ، ويكون متوهما، كما كان تهيب البين كذلك " (١) . فالعطف هنا ربط بين البيتين ربطا محكما .

بل إن الإمام من خلال استقرائه للبيان العربي ، يشير إشارة جديرة بالنظر مفادها البناء الكلي للنص الأدبي ، من خلال ترابط جمله ، وتحدر معانيه : " واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال مايضع بيساره هناك " (٢) .

ولو كان هناك تعارض بين مباحث البلاغة التى احتفل بها الإمام عبدالقاهر وبين ذلك الارتباط الذي يراه في بعض النصوص لدل على ذلك .

ومن كل ماسبق نخرج بنتيجة أيدتها الشواهد والنقول السابقة، وهي أن البلاغيين قد انطلقوا في تحليلاتهم للنصوص الأدبية من خلال نظرة عامة تضع نصب عينيها بناء النص الأدبي كله ، وكذلك في عرض بعض الشواهد منطلقين من المقطعات الشعرية والصور الكاملة .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٤٤ .

(٢) نفس المصدر: ص ٩٣ .

ثم إن النظر المتقصي ، والوقوف أمام اختيارات الأديب ، وتمحيصها ، واستنباط دلالات ذلك ، هو المنهج السليم الذي يفضي بالناقد للحكم على النص الأدبي متخذا تلك الطريقة علة للحكم والتقويم .

ثم إ ن مانشاهده ، ويلحظه الآخرون من شواهد مفردة ، على المصطلح البلاغي أو الفن البلاغي ، ماهو إلا لتأكيد هذا الفن من خلال الشاهد ، خصوصا أن مباحث البلاغة تقوم على كثير من التقسيمات التي لها دخل كبير في التحليل البلاغي للنصوص الأدبية ، فأدى ذلك إلى قطع هذه الشواهد عن سياقها، واقامتها شاهدا على المصطلح .

ولنا أن ننظر إلى كثرة دوران بعض الشواهد من فن إلى فن لخدمة هذا الغرض ، ثم إن في ذلك زرعا هذه الفنون في الذائقة العربية ، ليكون هناك تواصل بين السلف والخلف ، في فهم طرائق العرب ، وبنائهم صورهم ، وخطابهم الأدبي كله ، يقول ابن رشيق : " وكلما كثرت من الشواهد في هذا الباب فإنما أريد بذلك تأسيس المتعلم ، وتجسيره على الأشياء الرائعة ، ولأريه كيف تصرف الناس في ذلك الفن وقلبوا تلك المعاني والألفاظ " (١) .

مع العلم أن سياق تلك الشواهد غير مغفل ، بدليل أننا في بعض الأحيان لانستطيع التسليم بما يقوله البلاغيون في بعض الشواهد دون الرجوع إلى سياقها

وعملهم هذا – في رأينا – إضافة لما فيه من الإختصار – دفع للقارئ لك.ي يشارك اولئك العلماء التعب ، فيرجع إلى مارجعوا إليه ، ومخضوا زبدته ، يرجع إلى

---

(١) العمدة : مصدر سا بق ١ /٦٦١.

سياق الشواهد من القرآن أو من الشعر ، ولنا أن نتخيل حجم كتب البلاغة تلك التى نظرت ، أو تلك التي طبقت ، لو رجع كل عالم إلى سياق شواهده .

قال الخطيب في مبحث الاستفهام وخروجه عن معناه الحقيقي : "... ثم إ ن هذه الألفاظ كثيرا ما تستعمل في معان غير الاستفهام بحسب مايناسب المقام منها: الاستبطاء نحو كم دعوتك ؟ وعليه قوله تعالى : ﴿ **حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله** ﴾ (١) ومنها التعجب نحو قوله ﴿ **مالى لا أرى الهدهد**(٢)﴾(٣).

" ولا نستطيع أن ندرك معنى الاستبطاء في قوله تعالى : " حتى يقول الرسول ... " إلا إذا رجعنا إلى السياق الذي راجعه الخطيب وغيره ، والآية تمضي هكذا : ﴿ **أم حسبتُم أنْ تدخلوا الجنَّةَ ولمَّا يأتِكُم مَثَلُ الذين خَلَوا من قبلكم مستَهم البأساءُ والضراءُ وزلزلِوا حتى يقولَ الرسولُ والذين آمنوا معه متى نصرُ اللَّه** ..﴾. تفيد هذه الآية أن المؤمنين لن يدخلوا الجنة إلا بعد الابتلاء والتمحيص ، وتذكر بمثل الذين خلوا من قبلهم ، وأنهم أزعجوا ازعاجا شديدا ، ومستهم البأساء والضراء وزلزلوا حتى أن الرسول ، وهو من هو في الصبر على الشدائد – والذين آمنوا معه – أي خلاصة قومه ومحض صحبه استطالوا مدة العذاب ، واستبطأوا النصر"(٤).

وكذلك الآية الأخرى ﴿ مالى لا أرى الهدهد﴾ لو نظرنا إليها بعيدا عن سياقها لما قلنا أن الإستفهام هنا يدل على التعجب ، وسياق الآية يلفتنا إلى ذلك

---

(١) سورة البقرة : آية (٢١٤).

(٢) سورة النمل : آية (٢٠).

(٣) الايضاح: مصدر سا بق ص ٢٣٤–٢٣٥.

(٤) دلالات التراكيب :مرجع سا بق ص ٢١٩ .

حيث أن النبي سليمان عليه السلام تفقد الطير - كل الطير - ثم لم يجد الهدهد بينهم فقال " مالي لا أرى الهدهد "؟ فتفقده للطير ، وكون الطير تحت امرته ، جعله عليه السلام يتعجب من عدم وجود الهدهد بين الطير . بل إن الخطيب نفسه يتحدث عن السياق ، وذلك في معرض ذكره لرأي عبدالقاهر الجرجاني والسكاكي أن الهمزة للتقرير في قوله تعالى : ﴿ **أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا ابراهيم** ﴾ (١) فذكر رأي الشيخ عبدالقاهر وهو قوله : " لم يقولوا ذلك له - عليه السلام - وهم يريدون أن يقر لهم بأن كسر الأصنام قد كان ولكن أن يقر بأنه منه كان ، وكيف وقد أشاروا له إلى الفعل في قولهم " أأنت فعلت هذا ؟ وقال عليه السلام :" بل فعله كبيرهم هذا " ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب : فعلت ، أو لم أفعل " انتهى كلام عبدالقاهر (٢) . ثم قال الخطيب : وفيه نظر ، لجواز أن تكون الهمزة فيه على أصلها ، إذ ليس في السياق مايدل على أنهم كانوا عالمين بأنه عليه السلام هو الذي كسر الأصنام (٣) ، وكون الهمزة على أصلها أي أن الإستفهام عن كسر الأصنام.لا عن فاعل الكسر . فملاحظة السياق أوحت للخطيب القزويني بذلك .

وبعد فإن البلاغيين لايعابون على سوق الجملة ، أو البيت الواحد تطبيقا لقاعدة ، أو استنباطا لها ، لأن هذا هو شأن القواعد ، فمثلا : الاستدلال على حذف المفعول في قول الشاعر : " حزن إلى العظم " تكفي فيه هذه العبارة دون احتياج إلى ذكر البيت بتمامه هو :

وكم ذدت عني من تحامل حادث   وسورة أيام حززن الى العظم

وجل القواعد اللغوية - بله - البلاغية هذا شأنها .

---

(١) سورة الأنبياء : آية ٦٢ .

(٢) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ١١٣.

(٣) الايضاح : مصدر سا بق ص ٢٣٥.

المبحث الثاني

دور علم المعاني في دراسة النص الأدبي

- تمهيد :

أحسن البلاغيون صنعا في مصنفاتهم حين قدموا الحديث عن" علم المعاني " على قسيميه : البيان والبديع ، لأن مسائل علم المعاني ، ومباحثه ماهي إلا تخطيط بارع لصياغة النماذج الأدبية الرفيعة شعرا ونثرا ،

فإذا كانت البلاغة – عندهم – في أشهر تعريف لها هي : " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " (١) ، فقد عرفوا علم المعاني تعريفا يوحي بأنه هو الذي يفي للبلاغة بحقها فقالوا : " هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال"(٢) .

والمقارنة بين التعريفين تكشف في وضوح العلاقة الوثيقة بين البلاغة وبين علم المعاني ، وكأن البلاغة محصورة في مسائل هذا الفن إذا روعيت – بدقة – في صناعة النموذج البليغ دون احتياج لعلمي البيان والبديع .

تفاديا لهذا المصير فإنه يتوسع في معنى المطابقة لمقتضى الحال فيقال : إن المقام قد يقتضي استعمال التشبيه ، والمجاز ، والكناية والتمثيل ،وقد يقتضي استعمال فنون البديع المختلفة كما يقتضي الذكر اوالحذف ، والتعريف أو التنكير ،

---

(١) انظر الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني :٨٠.

(٢) نفس المصدر : ص ٨٤.

والتقديم أو التأخير ..الخ .. إذ ليس مقبولا أن يكون دور " علم البيان " ثانويا خارجا عن دائرة البلاغة ، بما فيه من قيم تعبيرية وشعورية، أسعفت المبدعين في صنع نماذجهم وأدار النقاد – قديما وحديثا – عملهم في درس النص الأدبي وتقويمه على هدى من فنونه، وكذلك علم البديع نفسه الذي جعله صاحب المفتاح كالتابع والذيل لعلمي المعاني والبيان، حين قصر مهمته في التحسين اللفظي أو المعنوي بعد رعاية المطابقة – علم المعاني ووضوح الدلالة – علم البيان "[١] .

والواقع أن هذا الاهتمام بعلم المعاني إنما يرجع لكونه الدعامة الأولى في تكوين النص . وتأتي الاستعانة بفنون البيان والبديع بعد تطبيق المناهج التي سنها علم المعاني لنظم العبارة ،وتنسيقها .

أما ارتباط علوم البلاغة في النموذج الرفيع فهو من حيث الواقع ارتباط عضوي ، شديد التماسك ، لايغني شيء منه عن شيء إذا اقتضاه المقام .

وقد اقتضت وظيفة " علم المعاني " أن يكون الخطوة الأولى في صنع النموذج البديع ، أو مايقرب منه .

وهذه وقفات لاندعي فيها الإحاطة بهذا العلم ، ولاندعي كذلك الإحاطة بتحليلات كل عالم من خلال هذا العلم . بل سنقف مع ناقدين كبيرين استثمرا بعض فنون علم المعاني ، ونظرا في النصوص الأدبية محللين ومقومين من خلال هذا العلم . وهما : الامام عبدالقاهر ، وابن الأثير .

---

(١) انظر : مفتاح العلوم: ٤٢٣

الإمام عبدالقاهر :

احتلت مسائل علم المعاني في جهود الإمام عبدالقاهر منزلة رفيعة حين بنى عليه نظريته في " النظم " وقدم مثلا مدروسة من مسائله في كتابه " دلائل الاعجاز " كالتقديم والتأخير (١٠٦) والذكر والحذف (١٤٦) والتعريف والتنكير (١٧٧) والفصل والوصل (٢٢٢) [١] . وطبق هذه المعايير على كثير من الشواهد من القرآن الكريم ، ومن غيره ، وبذلك وسع من مفهوم البلاغة ، فليست هي صورا جزئية : تشبيها ، واستعارة ومجازا عقليا ، وكناية ، وتمثيلا ، ولا هي كذلك مجرد تقديم كلمة وتأخير أخرى ، أو حذف للفظ وذكر لآخر ، بل هي توجيه ودراسة للأسلوب كله ، بما فيه من أنواع الكلم الثلاث : الاسم ، الفعل ، والحرف .فقد تناول الإمام أبياتا للشاعر ابراهيم بن العباس جاء فيها :

فلو إذ نَبَا دهرٌ وأنكرَ صاحبٌ ... وسُلِّط أعداءٌ وغابَ نصير
تكونُ عن الأهوازِ داري بنجوةٍ ... ولكنْ مقاديرٌ جرتْ وأمور
وإني لأرجو بعد هذا محمـدا ... لأفضل مايرجى أخ ووزير

ثم أخذ يبين مافيها من حسن وجمال فقال : " فإنك ترى ماترى من الرونق والطلاوة ، ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب في ذلك ، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو ، إذ نبا ، على عامله الذي هو " تكون " وأن لم يقل : فلو تكون عن الأهواز داري بنجوه إذ نبا دهر ثم أن قال : تكون " ولم يقل " كان " ثم أن نكرالدهر ولم يقل : فلوإذ نبا

(١) انظر ذلك مفصلا في دلائل الاعجاز للامام عبدالقاهر الجرجاني .

الدهر " ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد ، ثم أن قال ، وأنكر صاحب " ولم يقل " وأنكرت صاحبا " لاترى في البيتين الأولين شيئا غير الذي عددته لك " [١] .

واضح أن الإمام عبدالقاهر قد عوّل كثيرا في استجلاء محاسن هذا المقطع على ثلاثة فنون من " علم المعاني " هي :

أ- التقديم . ب - التنكير . ج - الحذف . ثم تصرف الشاعر في الفعل " كان " . هذا وقد بقيت ملامح أخرى لم يشر إليها ، وهي من قبيل ماعنى به كمبحث الفصل والوصل ، وهو ظاهر في الأبيات .

ولقد استثمر أحد النقاد المعاصرين إشارات الامام السابقة ، ووظفها في تحليل هذه المقطوعة ، يقول د.محمد مندور : " وبالإمعان في ملاحظات ناقدنا نجدها ترجع إلى مفارقات في المعاني ،وألوان النفس هي التي حددت اختيار الشاعر ، وضمنت له الجودة ، جودة العبارة عما في نفسه بدقة ، ثم تبصيرنا بالألوان النفسية لتلك المعاني ، فهو قدقدم الظرف على عامله ، قدم " إذ نبا " على " تكون " وذلك لأنه لم يتمن على أن تكون داره بنجوة على الأهواز إلا عندما نبا دهر ، وفي هذا النبو مايحز في نفس الشاعر ، وكأني به قد سارع إلى نقضه ، ثم هو قد اختار المضارع " تكون " على " الماضي " كان " لأن المضارع هنانحس في دلالته معنى الحالة المستمرة المنسحبة من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل ، والشاعر ود عندما نبا الدهر لو تكون داره على الأهواز بنجوة ،

---

(١) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ٨٦.

تكون حتى قبل نبو الدهر – تكون وتستمر كذلك ، لأن الدهر قد أثبت بنبوه تلك المره أنه قادر على الغدر في كل حين ... وإذن المفاضلة بين الماضي والمضارع ليست مفاضلة بين ألفاظ ، بل بين معان وعلى الأصح بين حالات نفسية بأكملها ، ثم إن شاعرنا قد نكر " دهر " وهو بهذا يفرد الدهر فيجعله دهرا خاصا به ، دهرا غدارا لا الدهر دهر الناس كافة ، نبا دهر ابتلاه به القضاء المحتوم ، وإذا كان تنكير الدهر، وهو الشيء الواحد المعروف بوحدته ، يفيد الإفراد ، فإن تنكير صاحب ، وأعداء ، ونصير يفيد الإطلاق ، ويشعرنا بضيق الشاعر ، فهو ينكر كل صاحب لماكان من غدر أولئك الصحاب ..." [١] .

وقد حرصنا على نقل هذا التحليل البارع بطوله لكي نلفت النظر إلى حسن استثمار مباحث البلاغة العربية ، في نقد وتحليل النصوص ، وأن المنصفين من نقادنا قد برعوا في ذلك ، فأحسنوا الأخذ ، وأحسنوا التوظيف ، مع الأخذ في الاعتبار أن هذا النقد والتحليل بلاغي صرف يدخل ضمن مباحث علم المعاني المعروفة .

وعلى غرار ماتقدم من" فلو اذ نبا دهر " يذكر الامام أبياتا لابن البواب :

أتيتُك عائذا بك منك لما ضاقتِ الحيلُ
وصيرني هواكَ وبي لحَيني يُضربُ المثَلُ
فإن سلمت لكم نفسي فما لاقيتُه جَلَل
وإن قتل الهوى رجلا فإنيِّ ذلك الرجل

ثم يحيل نظر القارئ إلى حسن الإشارة والتعريف في الشطر الثاني من البيت الأخير : " انظر إلى الإشارة والتعريف في قوله " فإني ذلك الرجل " [٢] .

(١)في الميزان الجديد.: مرجع سا بق ص ١٩٢/١٩١.

(٢)دلائل الإعجاز: مصدر سا بق ص٩١

وفي الأبيات من دقائق النظم مالم يشر إليه الإمام .

منها تقديم " بك " على " منك " والاعتراض بالجار والمجرور، و"بي" بين العامل ، وصيرني ، والمعمول : لحيني " ثم العود إلى إتمام الكلام الذي بدأ بـ " وبي " فقال " يضرب المثل " مع تقديم المتعلق " وبي " على المتعلق به " يضرب المثل " ثم بناء الفعل للمجهول ، " يضرب " وحذف الفاعل ليتناول كل أحد ، ومنها إيثاره الخطاب في " سلمت لكم على التكلم" لي " وهذه التصرفات هي المناسبة في الحديث مع الأحبة ، وهي من مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ومنها شدة العناية بصدق هواه لمحبوبه فأبرز ذلك الهوى قاتلا لمن نزل به لشدة لواعج الشوق ، ثم إيقاع ذلك القتل على نفسه إشارة إلى أن هواه وحبه هو ذلك الهوى القاتل مؤكدا هذا المعنى باسمية الجملة وإن " رابطا بين هذا المصير وبين التمهيد المتقدم عليه بالفاء " فإني ".

وعندما لفت الامام أنظارنا إلى جزئية في الأبيات فلا يعني ذلك خلو المتقدم منها من جماليات يكشفها علم المعاني ، وكأن في تحليلاته السابقة واللاحقة على هذه الأبيات غناء عن التكرار .

توقف حسن الاستعارة على علم " المعاني " :

ويرينا الامام - بثاقب نظره - أن الصور البيانية كثيرا مايتوقف حسنها على لطائف علم المعاني ، في السياق الذي ترد فيه تلك الصور ، وبخاصة " الاستعارة " وهذا ينجلي فيما يأتي :

ذكر الامام قول ابن المعتز :

وإنِّي على اشفاقِ عيني من العِدَى   لتجمحُ منِّي نظرةٌ ثم أُطرِق

ثم يقول : " فترى أن هذه الطلاوة ، وهذا الظرف ، إنما هو لأن جعل النظر

"يجمح " وليس هو لذلك ، بل لأن قال في أول البيت " وإني " حتى دخل اللام في قوله " لتجمح " ثم قوله " منى " ثم لأن قال " نظرة" ولم يقل " النظر " مثلا ، ثم لمكان " ثم " في " قوله " ثم أطرق " وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف ، وهي اعتراضه بين اسم " إن " وخبرها بقوله " على إشفاق عيني من العدى " .[١]

يريد الامام بذلك أن الاستعارة في " تجمح " ليس هي بمفردها سبب الروعة في هذا البيت ، وإنما اكتسبت هذا الفضل من لطائف علم المعاني التي استظهرها الامام من النص .

ثم يعلن ذلك [٢] صراحة مستشهدا بشاهد آخر قائلا : " وان أردت أعجب من ذلك فيماتركت لك فانظر إلى قوله :

سالت عليه شِعابُ الحيِّ حين دعا أنصارَه بوجوهٍ كالدنانيـــر

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها ، وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى ، بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت ،ولطفت بمعاونة ذلك ، ومؤازرته لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف ، فأزل كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه ، فقل : " سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا انصاره " ثم انظر كيف يكون الحال ، وكيف يذهب الحسن والحلاوة ؟ وكيف تعدم أريحيتك التي كانت ؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟ " (٣) .

وقف بنا الامام هنا على تصرف الشاعر في وجوه " علم ا لمعاني " وقد أغفل الإحالة إلى صور البيان في البيت من الاستعارة التصريحية التبـــــعية في " سالت "

---

(١) دلائل الإعجاز : مصدر سا بق ص ٩٨/٩٩ .

(٢) أي اكتساب الاستعارة الفضل من لطائف علم المعاني .

(٣) نفس المصدر : ص ٩٩ .

والاستعارة المكنية ، أو المجاز العقلي في إسناد السيلان إلى " شعاب الحي " والمجاز المرسل في " وجوه " والتشبيه في " كالدنانير " أغفل الإحالة إلى هذا كله ، وجعل مرجع الحسن إلى لطائف " علم المعاني " أو " روعة النظم".

وكان الإمام موفقا في هذا الصنع ، ودليل ذلك أنه حين أعاد نظم البيت حافظ على ألفاظه كما هي مع بقاء الصور المجازية في التشبيه على ماكانت عليه في نظم البيت ، ورغم وجودها فإن الفرق ظاهر بين بين نظم الشعر ، ونظم العبارة المنثورة ، مع وجود الصور البيانية فيها ، لم يعترها أي تغيير .

وقد طبق الامام هذا المنهج على قوله تعالى : ﴿ واشتعل الرأسُ شيبا﴾[١] نقتبس منه الفقرات الآتية :

" ومن دقيق ذلك وخفيِّه أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى ﴿ واشتعل الرأس شيبا ﴾ لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها ، ولم يروا للمزية موجبا سواها .... وليس الأمر على ذلك ، ولا هذا الشرف العظيم ، ولا هذه المزية الجليلة ، وهذه الروعة التي تدخل علىالنفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة ، ولكن لأن سلك بالكلام طريق مايسند الفعل فيه إلى الشيء وهو لما هومن سببه ، فيرفع به مايسند اليه ، ويؤتى بالذي الفعل له في المعني منصوبا بعده مبينا أن ذلك الاسناد ، وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنماكانا من أجل هذا الثاني ، ولما بينه وبينه من الإتصال والملابسة كقولهم : طاب زيد نفسا ... وأشباه ذلك مما تجد الفعل فيه منقولا عن الشيء إلى ماذلك الشيء من سببه " [٢] .

---

(١) سورة مريم : اية ٤ .

(٢) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ١٠٠ .

يريد الإمام أن يقرر : أن اشتعل الرأس شيبا " أبلغ بالنسبة لمقام الشكوى من " اشتعل شيب الرأس " لأن الأول يفيد أن الشيب عم الرأس كله طولا وعرضا ، وعلوا وسفلا ، أما الثاني فلا يفيد سوى ظهور الشيب في الرأس ، ثم يقول الامام: " يبين أن الشرف كان لأن سلك فيه هذا المسلك وتوخى فيه هذا المذهب أن تدع هذا الطريق فيه [١] وتأخذ اللفظ فتسنده إلى الشيب صريحا ، فتقول : اشتعل شيب الرأس ، أو الشيب في الراس ، ثم تنظر هل تجد ذلك الحسن ، وتلك الفخامة ؟ وهل ترى الروعة التي كنت تراها ؟"[٢] .

الاستعارة موجودة في هذين التعبيرين البديلين ، ومع ذلك لم تستطع أن تحتفظ بما كان في الصياغة القرآنية من حسن التصوير .

وقبل ذلك يعلق الامام قائلا:" إن في الاستعارة مالايمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته" [٣] . بل يقول رادا على من زعم أن قصر الإعجاز القراني على النظم قد يخرج الاستعارة وضروب المجاز : " ... وليس الأمر كما ظننت ، بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز ، وذلك لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم ، وعنه يحدث وبه يكون " [٤] .

وهذه الطريقة البارعة في التحليل ، وربط الصورة الفنية بالتعبير الأدبي لم ترق لأحد المحدثين الذي رأى في تحليل الامام السابق للآية اغفالا للجانب التصويري ، فيعلق قائلا :" وقد يدفع الأثر النحوي إلى أن يهمل عبدالقاهر الجانب التصويري ،

---

(١) أن تدع فاعل "يبين " في أول الفقرة .

(٢) دلائل الإعجاز :مصدر سا بق ص ١٠١.

(٣) نفس المصدرص ١٠٠.

(٤) نفس المصدر ص ٣٩٣ .

أو التقليل من قيمته ، ونحن لانعترض على تحليل عبدالقاهر بقدر مانعترض على تحمسه لمنهج يرفض في سبيله ماكان من الممكن أن يتازر معه ... ففي الاية (*) ترك عبدالقاهر الحديث عن القيمة الاستعارية وانشغل بالتعريف والتنكير .."[١] .

فأولا: الإمام عبدالقاهر في تحليله السابق للآية وللبيت الشعري في معرض اقامة براهينه على اتساع نطاق نظرية النظم .

وثانيا : هل أغفل الامام عبدالقاهر القيمة الاستعارية وهو الذي يقول مازجا بين تحليل للصورة وللنظم " فإن قلت : فما السبب في أن كان " اشتعل " إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل ؟ ولم بان بالمزية من الوجه الآخر(**) هذه البينونة ؟ فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس – الذي هو أصل المعنى – الشمول وأنه قد شاع فيه ، وأخذه من نواحيه ، وأنه قد استغرقه ، وعم جملته حتى لم يبق من السواد شيء ، أو لم يبق منه إلا مالايعتد به ، وهذا مالايكون إذا قيل : اشتعل شيب الرأس ، أو الشيب في الرأس ..." [٢] .

ثم إن الأثر النحوي الذي يرى الناقد أن الإمام انساق إليه خرج به الإمام من الناحية الإعرابية إلى فنية التعبير، فلا ضير أن تكشف فنيته تلك بما يخدم غرض الصورة ككل . " وما نظن أن هناك دليلا أقوى من هذا الدليل على تلك النظرة الشاملة التي ينظر بها عبدالقاهر إلى اللغة ، فاللغة عنده وحدة لاتنفصل فيها الصورة الشعرية عن التعبير الأدبي ، بل هي جزء لايتجزأ منه ، لاتستمد قيمتها إلا من النظم، ولا تكتسب فضيلتها إلا من السياق ، بل إن تفسيرها وفهم معناها لايمكن تحقيقه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته [٣] .

---

(١) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد. الطبعة الثانية .ص، ٢٤،٢٥

(٢) دلائل الاعجاز :مصدر سا بق ص ١٠١.

(٣) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث :مرجع سا بق ص ٣٤٩ ،

(*) "واشتعل الرأس شيبا " . (**)الوجه الآخر : اشتعل شيب الراس او الشيب في الرأس .

النماذج العاطلة من لطائف " علم المعاني " :

في النقول ا لسابقة عن الإمام عبدالقاهر رأينا كيف أخذ يبصرنا بمواطن الحسن ، وموجباته في المنتقى من النماذج البيانية الراجعة إلى حسن التصرف في معايير " علم المعاني " وكان الامام فيها معلما ماهرا بلا جدال .

وفي السطورالآتية نستعرض موقف الإمام من النصوص التي أساء قائلوها في نظمها ، حيث لم يراعوا قوانين " علم المعاني ": في النظم والتاليف فوقعوا فيما لاتحمد عقباه .

بدأ الامام بقول الفرزدق المعروف :

وما مثلُه في الناسِ إلاَّ مملَّكا

أبو أُمِّه حيٌّ أبوه يقاربــــــه

ثم قول المتنبي :[١]

ولذا اسمُ أغطيةِ العيونِ جفونُها

من أنها عملَ السيوف عواملُ

وقوله :[٢]

الطيِّبُ أنت إذا أصابك طيبُــــه

والماءُ أنت إذا اغتسلتَ الغاسِلُ

---

(١) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي : مصدر سا بق ٣٦٩/٣.

(٢) نفس المصدر : ٣٧٧/٣

وقوله : (١)

وفاؤكما كالربعِ أشجاهُ طاسِمُه   بأن تسعدا والدمع أشفاهُ ساجِمُه

وقول أبي تمام (٢) .

ثانيه في كبد السماءِ ولم يَكُـن   كاثنين ثان إذ هُما في الغـــار

ثم قال : " وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم ، وعابوه مـن جهـة سـوء التاليف ، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطي الشاعر ماتعاطاه من هذا الشأن علـى غير الصواب ،وصنع في تقديم أو تأخير ،أ و حذف واضمار ، أوغير ذلك مما ليس له أن يصنعه ، وما لايسوغ ولايصح على أصـول هـذا العلـم (*) ، وإذا ثبت أن سـبب فساد النظم واختلاله أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن ثبت أن سبب صحتـه أن يعمـل عليها ، ثم إذا ثبت أن مستنبَط صحته وفساده من هذا العلم ثبت أن الحكم كذلـك في مزيته ، والفضيلة التي تعرض فيه ، وإذا ثبت جميع ذلك ، ثبت أن ليـس هـو شـيئا غير توخي معاني هذا العلم وأحكامه فيما بين الكلم (٣) .

هذه الشواهد التي ساقها الامام – هنا – وقضـى عليها بالفسـاد كمـا قضـى عليها النقاد من قبله ، جاء الإختلال والفساد – كما قال الشيخ – من أجـل مخالفـة قائليها لأسس علم المعاني ، والاعتساف في تنسيق المفردات والجمـل ، وهـذا ترتـب عليه الغموض الشديد في ادراك معانيها وأغراض منشئيها ، حتى أصبح البحث عنهـا كالنحت بالأظافر في كتل من الصخور . وهذا أسوأ ما يسجله النقـد علـى هـذه الألغاز المعماة .

---

(١) نفس المصدر : ٤٣/٤..

(٢) ديوان أبي تمام : مصدر سا بق ٢٠٧/٢.

(٣) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٨٣،٨٤.

(*) يريد " علم النحو " الذي بنى عليه الامام نظريته في النظم ، واضعا أسس علم المعاني في كتابه الدلائل .

وقد أصاب الشيخ - كل الإصابة - في ملاحظاته التي أبداها على النماذج المتقدمة كلها ، وكان قوي الحجة ، ناصع البيان ، مرهف الاحساس والذوق .

وأبان لنا من عدة جهات أصالة هذاالعلم، ودوره في الكشف عن جماليات النص الأدبي ، وكونه أداة في يد الناقد لهذه الغاية .

ابن الأثير :

لابن الأثير في كتابه " المثل السائر " لمحات نقدية صائبة ، وزعها على علوم البلاغة الثلاثة ، والذي يهمنا – هنا – نقده المؤسس على علم المعاني وذلك لندلل على ما لعلم المعاني من دور عظيم الشأن في الكشف عن جماليات الآيات القرآنية ، والنصوص الشعرية .

فقد تحدث عن الإلتفات ، واستطاع توظيفه جماليا ،مفسرا به بعض الآيات القرآنية ،والنصوص الأدبية، حيث يذكر قوله تعالى :﴿وقالوا اتخذ الله ولدًا. لقد جئتم شيئا إدًّا﴾(١)ويوظف الإلتفات هنا قائلا:"وإنما قيل (لقد جئتم) وهو خطاب للحاضر بعد قوله (وقالوا) وهو خطاب للغائب لفائدة حسنة ، وهو زيادة التسجيل عليهم بالجراءة على الله ، والتعرض لسخطه ، وتنبيه لهم على عظم ماقالوه ، كأنه يخاطب قوما حاضرين بين يديه منكرا عليهم ، وموبخا لهم "(٢)

كما ينظر فى آية أخرى من خلال هذا المبحث ، وذلك فى قوله تعالى ﴿ومالىَ لاأعبدُ الذى فطرنى وإليه تُرجعون ﴾(٣)حيث يقول :"وإنما صرف الكلام عن خطاب نفسه إلى خطابهم لأنه أبرز الكلام فى معرض المناصحة ، وهو يريد مناصحتهم ، ليتلطف بهم ، ويداريهم ؛لأن ذلك أدخل فى إمحاض النصح حيث لايريد لهم إلا مايريد لنفسه "(٤)

---

(١)سورة مريم آية٨٩

(٢)المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير ، ت/محمدمحي الدين عبدالحميد، ط ١٤١١هـ ، ص ٥/٢

(٣) سورة يس آية ٢٢

(٤)المثل السائر : مصدر سابق ٧/٢

وقد يكون فى الآية مغزى آخر يدعم رأى ابن الأثير، وهو تبيههم إلى مصائرهم ليهز دواخلهم هزا خفيفا يتناسب مع المناصحة التى قال بها ابن الأثير.

وبهذه الطريقة أخذ ابن الأثير يوظف هذا الفن البلاغى ، ويستخرج من خلال صوره فنيات وجماليا ت الآى القرآنى، وكذا بعض النصوص الشعرية (١)

– المعاظلة المعنوية :

كماقسم ابن الأثير المعاظلة قسمين : لفظي ومعنوي وذكر من القسم المعنوي قول الشاعر :

فقد والشك بين لي عناء   بوشك فراقهم صرد(*)يصيح

ونقده قائلا : " فإنه قدم قوله " بوشك فراقهم " – وهو معمول " يصيح " ويصيح " صفة لصرد – على " صرد " وذلك قبيح " (٢) .

أصل هذا الكلام أن يكون : فقد بين لي عناء صرد يصيح بوشك فراقهم والشك " والتقديم والتأخير الذي أشار اليه ابن الاثير ، وترتب عليه غموض المعنى مع الاخلال بالنظم ، من جنس العيوب التي عدها البلاغيون في علم المعاني مما يسلب معنى الفصاحة عن ا لكلام ، وهم يسمونه " التعقيد اللفظي " .

---

(١)أنظر المصدر السا بق ٢/٦،٧

(٢) المصدر السا بق : ٢/٤١

(*) صرد : طائر كانت العرب تطير من صوته وتتشاءم بصوته وشخصه .
انظر لسان العرب : ج ٣ مادة صرد .

ومن شواهده أيضا قول الشاعر :

فأصبحتٌ بعد خطِّ بهجتِها ... كأن قفرا رسومَها قلما

وقال إن الأصل في هذا البيت : فأصبحت بعد بهجتها قفرا كأن قلما خط رسومها(١) . فقد فصل الشاعر بين المضاف (بعد) والمضاف إليه (بهجتها)" بأجنبي – خط – كما فصل بين – بهجتها – وبين قفرا – وهو خبر " أصبحت – بأجنبي – كأن – وقدم " خط " وهو فعل على معموله " رسومها – وفصل بين كأن، واسمها " قلما بأجنبي ، قفرا " الخ.

وهذا إخلال شنيع بنظم الكلام ، وهو من التعقيد اللفظي الشديد عند علماء المعاني . وليس لهؤلاء الشعراء شفيع أو عذر يبيح لهم هذا الانحراف القبيح .

واختلال النظم بسبب التقديم والتأخير والفصل بين الألفاظ بما هو أجنبي عنها ، شغل جانبا كبيرا من ملاحظات النقاد ، وكثرت مآخذهم على الشعراء من هذا المسلك ، وكان البلاغيون من أسبق أهل العلم إلى التنبيه على خطره ، وجنايته على العمل الأدبي .

---

(١) المثل السائر: مصدر سابق : ٤١/٢.

الإطنـــاب :

التقسـيم الثلاثي الـذي ذهـب إليـه علمـاء المعـاني ، الإيجـاز والإطنـاب ، والمساواه، مقاييس جمالية ، تعم الأسلوب كله بحسب المقامات المقتضية لكل منها .

وابن الأثير ناقد طويل الباع في الدرس البلاغي النقدي ، كثير ضرب الأمثلـة مع التعقيب باستظهار مواطن الجمال ، أو القبح في المادة المدروسة .

فمن صور الإطناب التي ذكرها مـا سمـاه : مـايوجد في الجملـة الواحـدة مـن الكلام ، وقسمه قسمين: نوع منه حقيقة ، ونوع منه مجاز [١] .

وزاوج في التمثيل له مـن القـرآن الكريـم ، ومـن الشـعر . ومـن ذلـك قولـه تعالى: ﴿ **ماجعل الله لرجل من قلبين في جوفه وماجعل أزواجكم اللائـي تظاهرون منهن أمهاتكم ، ومـا جعل أدعيـاءكم أبنـاءكم ، ذلكم قولكم بأفواهكم ، والله يقول الحق وهو يهدي السبيل** ﴾ [٢] .

وقال معقبا : " ألا ترى أن مساق الكلام : أن الانسـان يقـول لزوجتـه : أنت علي كظهر أمي ، ويقول لمملوكه : يابني ، فضـرب ا لله لذلـك مثـالا ، فقـال : كيف تكون الزوجة أما ؟ وكيف يكون المملوك ابنا ؟ والجمع بين الزوجة والامومـة، وبين العبودية والبنوة في حالة واحدة كالجمع بين القلبين في الجوف ، وهذا تعظيم لمـا قالوه ، وانكار له ، ولما كان الكلام في حال الانكار أتى بذكر الجوف وإلا فقد علـم أن القلب لايكون إلا في الجوف ، والتمثيل يصح بقوله : ماجعل ا لله لرجل من قلبين وهو تام ، لكن في ذكر الجوف فائدة وهي ما أشرنا اليها – يعـني شـدة الانكـار – ومنها أيضا زيادة تصوير للمعنى المقصود ، لأنه إذا سمعـــــــه المخاطب به صوَّر

---

(١) المثل السائر : مصدر سا بق ٢/١٢١.

(٢) الاحزاب : الاية ٤ .

لنفسه – يعني تخيل – جوفا يشتمل على قلبين ، فكان ذلك أسرع إلى انكاره"[١].

ففي جوفه ، اطناب أحسن ابن الاثير في فهم معناه ، وهو كما ذهب له فائدتان :

أ- التخييل باستحضار الجوف في ذهن المخاطب .

ب – كونه ادعى للانكار وأسرع .

وعلى نفس المعنى استشهد بقوله تعالى : ﴿ من فوقهم ﴾ في الآية الكريمة ﴿ فخر عليهم السقف من فوقهم ﴾ [٢] فإن خرير السقف لايكون إلا من فوق ، فلو اكتفى بقوله : فخر عليه السقف " لكفى ثم جئ بـ " من فوقهم " لأن المقام – كما قال المؤلف – مقام تخويف وترهيب فأوحت هذه العبارة " من فوقهم " بالخرير من عل وتمثيل هذا المعنى في وجدان السامع ليكون أدعى لاثارة مشاعر الشفقة والخوف[٣] . وهاتان الزيادتان في الآيتين من صور ا لاطناب من الكلام ، ويسميه البلاغيون " التتميم " [٤] .

ثم مثل لما جاء منه على سبيل المجاز بقوله تعالى : ﴿ فإنها لاتعمَى الأبصارُ ، ولكنْ تعمَى القلوبُ التي في الصدور ﴾ [٥] .

وعقب على ذلك قائلا : " فائدة ذكر الصدور ههنا أنه قد تعورف ، وعلم أن العمى على الحقيقة مكانه البصر ، ... واستعماله في القلب تشبيه ، ومثل ، فلما أريد اثبات ماهو خلاف المتعارف من نسبة العمى إلى القلوب حقيقة ، ونفيه عن الأبصار ،احتاج هذا الأمر إلى زيادة تصوير وتعريف ، ليتقرر أن مكان العمى إنما هو

---

(١) المثل السائر : مصدر سا بق ٢ /١٢٢.

(٢) النحل : (٢٦).

(٣) انظر المثل السائر ١٢٢/٢.

(٤) انظر مثلا الايضاح : مصدر سا بق ص ٣١٣.

(٥) سورة الحج :(٤٦).

القلوب لا الأبصار .(١) .

ولايقصد المؤلف من المجاز هنا أن الزيادة المسماة اطنابا جاءت عبارتها مجازا، بل يقصد أن الزيادة جاءت تاكيدا لعبارة مجازية ، وهي عمى القلوب ، هذا تحرير القول فيما ساقه المؤلف على وجه الاجمال .

الإطناب في الجمل :

تمثيل المؤلف فيما تقدم عن الإطناب في غير الجمل كما نص هو ، أما الإطناب في ا لجمل فقد ذكر له أمثلة تنم عن ذكاء في تعمق النص الأدبي كقول أبي تمام في مصرع الحسن بن وهب (*) :

قطعت أليَّ الزابيين هباته ... والثاث مأمول(**) السحاب المسبل

من منة مشهورة ، وصنيعة ... بكر ، واحسان أغر محجل (٢)

فقد ذكر الشاعر – هنا – ثلاث كلمات هما في الأصل بمعنى واحد ، وهي : المنه، والصنيعة ، والاحسان ، وهذا اطناب معيب من الشاعر ، بيد أن ا بن الاثير استعان بكلام الشاعر على نفي هذا العيب ، بل وأثبت له المزية والفضل فقال :" فقوله منه مشهورة ، وصنيعة بكر ، واحسان أغر محجل تداخلت معانيه ، اذ المنة والصنيعة والاحسان متقارب بعضه من بعض وليس ذلك بتكرير ... ولكنه وصف كل واحدة من هذه الثلاث بصفة أخرجتها عن حكم التكرير ، فقال : منة مشهورة ،

---

(١)المثل السائر : مصدر سابق ،١٢٤/٢ ،(٢) ديوان ابي تمام : مصدر سا بق ٣ /٣٥

الزابيين : ا سم يقع على موضعين متصلين ، و متقاربين .

الثاث : من قولهم : الث السحاب اذا دام مطره .

(*) الحسن بن وهب بن سعيد ... الحارثي ، كاتب من الشعراء ، كان معاصرا لأبي تمام ، وكان وجيها،استكتبه الخلفاء ، توفي نحو ٢٥٠هـ/ الاعلام ٢٢٦/٢.

(**) في الديوان:مأمور: اما أن يكون أمره ا لله بالمطر، من الأمر والأخر أن يكون من قولهم:مهرة مأمورة أي كثيرة الولد مباركة. انظر ديوانه ٣٥/٣.

فوصفها بالاشتهار لعظم شأنها ، وصنيعة بكر ، فوصفها بالبكارة ، أي أنها لم يؤت بمثلها من قبل " وإحسان أغر محجل " فوصفه بالغرة والتحجيل ، أي هو ذو محاسن متعددة فلما وصف هذه المعاني المتداخلة التي تدل على شيء واحد بأوصاف متباينة صار ذلك اطنابا ، ولم يكن تكريرا ، ولم أجد من ضروب الاطناب أحسن من هذا الموضع ولا ألطف " [١] .

وعن نوع آخر من الإطناب دعاه " ذكر المعنى تاما لايحتاج إلى زيادة ، ثم يضرب له مثلا من التشبيه :

ذات حسن لو استزادت من الحسـ ـن إليه لما أصابت مزيدا

فهي كالشمس بهجة والقضيب اللدن قدا ، والريم طرفا وجيدا

ثم قال : " ألا ترى أن الأول كاف عن بلوغ الغاية في الحسن، لأنه لما قال : لو استزادت لما اصابت مزيدا " دخل تحته كل شيء من الأشياء الحسنة ، إلا أن للتشبيه مزية أخرى تفيد السامع تصويرا وتخييلا لايحصل له من الأول ، وهذا الضرب من أحسن مايجيء من باب الإطناب" [٢] .

وفي هذا النوع من الكلام سر بلاغي لم يذكره المؤلف ، وكان منه على طرف الثمام ، وهو أن الشاعر بادر إلى افادة السامع معنى لم يترقبه لتمام المعنى في البيت الأول ، فلما ساق تلك التشبيهات الطريفة استانف جديدا مع قنوع النفس بما وقفت عليه أولا ، وهذا مما يبهج النفس ويسعدها .

---

(١) المثل السائر : مصدر سا بق ١٢٥/٢.

(٢) نفس المصدر: ١٢٧/٢.

تعقيـــب :

وبعد فقد وظف ابن الأثير قوانين علم المعاني في كل الشواهد التي تقدمت ، وكانت النتيجة التي لامحيد عنها لكل ماذكره أن مراعاة توجيهات " علم المعاني " عنصر ذو شأن في اكساب العمل الأدبي صفة الحسن والقبول ، وأن اهمالها يورث الكلام الرداءة والغثاثة ، وأن هذه المباحث تكشف من خلال تعمقها في النص الأدبي والوقوف على خبيئاته عن جماليات العمل الأدبي وتقيم الحكم النقدي عليه.

وهذا ماوجدناه عند ابن الأثير ، وقبله الامام عبدالقاهر في كتابه " دلائل الاعجاز " نموذج فذ في هذا المجال النقدي الجمالي وبكل المقاييس .

المبحث الثالث

دور علم البيان في دراسة الصورةالبيانية

قلنا سابقا إن البلاغيين أحسنوا صنعا عندما قدموا في مصنفاتهم الحديث عن " علم المعاني " على علمي " البيان والبديع " وأرجعنا ذلك إلى أن مسائل هذا العلم ومباحثه ماهي إلا تخطيط بارع لصياغة النماذج الأدبية الرفيعة، ثم للكشف عنها جماليا من خلاله . وأن هذه المباحث متغلغلة في الخطاب الأدبي كله ، يقول السكاكي في بدء تحليله لآية ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَاسَمَاءُ أَقْلِعِي..﴾ (١): (أما النظر فيها من حيث علم المعاني ، وهو النظر في فائدة كل كلمة منها، وجهة كل تقديم وتأخيرفيما بين جملها... "(٢) فهذا دور علم المعاني ، كما بينه العلماء .

" ويأتي علم البيان فيكشف لنا الغطاء عن أمر آخر غير النظم ، وغير خصائص التراكيب ، وغير الفوارق بين طاقات التعبير ، وذلك الأمر ... هو الخصائص الكامنة في صور البيان وأسرار التأثير فيه " (٣) .

وقد احتفل البلاغيون والنقاد بهذه المباحث التي استقرت في البلاغة العربية تحت مبحث التشبيه والمجاز بانواعه والكناية والتمثيل ،وأوسعوها دراسة وتحليلا ، حتى ظهرت للعيان ، واستطاعوا أن يُقَعِّدوا لها من خلال ضوابط دقيقة استنبطوها من النصوص الأدبية و الآيات القرآنية ، وأصبحت هذه الضوابط معينة للمبدع والناقد ، كاشفة عن بناء الخطاب الأدبي .

---

(١) سورة هود : اية ٤٤.

(٢) مفتاح العلوم : مصدر سا بق ص ٤١٩.

(٣) النقد والدراسة الأدبية، د.حلمي مرزوق ، الطبعة الاولى ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م. ص ٩٢

"ولاشك أن البليغ الذي يوفق لأن يضع أسلوبه على هدى من توجيهات البلاغة والفصاحة موضع إعجاب كبير عند العالمين بجودة الأسلوب ، وأثره القوي في النفس " (١) .

والناقد يستطيع بهذه الضوابط أن يكشف مواطن الجمال أو القبح في النصوص الأدبية ممثلة في الصورة الفنية ، كما سنلاحظ ذلك ونقف معه من خلال تطبيقات النقاد ، مشعلهم في ذلك مباحث علم البيان ، وسنقف مع عدد من البلاغيين والنقاد ، الذين نظروا في النصوص الأدبية ، وحللوها ، أو حللوا الصور البلاغية فيها من خلال علم البيان ، أو من بعض مباحثه ، وقد اخترنا منهم:
الآمدي ، القاضي الجرجاني ، ابن رشيق القيرواني ، والامام عبدالقاهر الجرجاني .

الآمدي - ت ٣٧٠هـ :

يستهدي الآمدي في كتابه " الموازنة : بعلوم البلاغة لينفذ من خلالهاإلى الموازنة بين النصوص الأدبية ، ويحكم عليها أولها .

يقف أمام صورة مشهورة في البيان العربي ، وهي صورة الأثافي وتشبيهها بالخدود الملطومة ، وذلك من خلال بيتين مختلفين:

يقول المرار الفقعسي (*):

أثَرُ الوقودِ على جوانبِها   بخدودهِنَّ كأنَّه لطْمُ

(١)خصائص التعبير في القرآن وسماته البلاغية : د. عبدالعظيم المطعني ،١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
١ / ص ١٨٥ .

(*) المرار سعيد الفقعسي : هو من بني أسد ، وكان قصيرا مفرط القصر ، ضئيلا .
انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢/٦٩٩ ت . أحمد شاكر .

أخذ ذلك أبو تمام فقال : [١]

أثافٍ كالخدودِ لُطِمْنَ حُزنا ونؤىٌ مثلما انفصم السوار

عقب على ذلك الآمدي قائلا : " أورد – أبوتمام – المعنى في مصراع وأتى في المصراع الثاني بمعنى آخر يليق به فأجاد ، إلا أن بيت المرار أشرح ، وأظهر معنى لقوله " أثر الوقود علىجوانبها " فأبان المعنى الذي من أجله أشبهت الخدود الملطومة " (٢) .

فهذه نظرة في الصورتين وتفضيل لإحداهما ، لأجل قيد في الصورة الأولى، وإن كنا لسنا في معرض تصويب الآمدي في رأيه ، أو ابداء الرأي في نقده ، إلا أننا نرى أن الآمدي لو دقق النظر قليلا – وهو الذواقة – في البيتين لظهر له حسن بيت أبي تمام ، حيث تنقلب المزية التي ذكرها للصورة الأولى إلى مثلبة تهدم المعنى وتسقط به خصوصا إذا ماقورنت بصورة أبي تمام ، حيث أن المرار يقول : أثر الوقود على جوانبها " وهذا تحديد لأماكن السواد في الأثافي ، يقابله " اللطم في جوانب الخدود " وبمقابلة ذلك نجد أن مالطم من الخدود إنما هو الجوانب فقط ، بينما يلاحظ أبوتمام المعنى بصورة أعمق وأشمل ، وذلك بترك تحديد الأمكنة في كلا طرفي التشبيه ، وذلك يؤدي إلى أن الخدود المحزونة كلها ملطومة ،وليس اللطم مختصا ، أو ظاهرا على جوانبها فقط ، فالحزن يتبدى من الخدود بوجه عام .

المهم أن الآمدي وازن بين الصورتين من خلال مبحث التشبيه ، وأوضح في تحليله وجه الشبه بقوله " فأبان المعنى الذي من أجله أشبهت الخدود الملطومة ".

---

(١) ديوان أبي تمام: مصدر سا بق ١٥٣/٢.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : مصدر سا بق ٦٨/١

ومثل هذا انتصاره لقول امرئ القيس [١] الذي عيب عليه :

لها ذنبٌ مثلَ ذيلِ العروس   تسد به فَرجَها من دبر

قال : " وما أرى العيب يلحق امرأ القيس في هذا لأن العروس - وإن كانت تسحب ذيلها - وكان ذنب الفرس إذا مس الأرض فهو عيب - فليس بمنكر أن يشبه الذنب به ، وإن لم يبلغ إلى أن يمس الأرض ، لأن الشيء إنما يشبه بالشيء إذا قاربه ، أو دنا من معناه ... ولأن امرأ القيس لم يقصد طول الذنب أن يشبهه بطول ذيل العروس فقط ، وإنما أراد السبوغ والكثرة والكثافة ، ألا تراه قال : " تسد به فرجها من دبر "؟ [٢] . فالآمدي كان هاديه إلى الإنتصار للشاعر ملاحظة وجه الشبه .

ومن خلال الموازنة نفسها نجد الآمدي يستحسن قول أبي تمام: [٣]

أطلَّ على طلى[*] الآفاق حتى   كأن الأرضَ في عينيه دارُ

ويذكرفي مقابلها صورة أخرى أقدم من صورة أبي تمام لمنصور النمرى يمدح الرشيد :

وعينٌ محيطٌ بالبريةِ طرفُها   سواءٌ عليه قربها وبعيدها

ويقول : فحذا عليه ، غير أن قوله " كأن الأرض في عينيه دار " في غاية الحسن والحلاوة " (٤) .

والموازنة بين المعنيين تظهر لنا قوة ملاحظة الأمدي ، واستشفافه لمدلوليهما

---

(١) ديوان امرؤ القيس : مصدر سا بق ص ١٦٤.

(٢) الموازنة : مصدر سا بق ١/ ٣٧١-٣٧٢.

(٣) ديوان أبي تمام : مصدر سا بق ١٥٥/٢.

(٤) الموازنة :. دراسة وتحقيق د.عبدا لله حمد محارب .ا لطبعة الأولى ، ١٤١٠/١٩٩م ٢٧/١/٣-٢٨.

(*) في الديوان : كلى

حيث أن الطائي يتحدث عن نفسه في الغربة ، وكيف استبدت به ، حتى تعالى نظره، وامتطى أعناق الآفاق ، وانزوت في عينيه الأرض وكأنها دار صغيرة ، بينما الشاعر الآخر يتحدث مادحا قوة الرشيد من خلال احاطته لأمور مملكته ، واحتفال الآمدي بالتشبيه جعله يغفل الإشارة إلى حسن الاستعارة المكنية في الشطر الأول حيث جعل الشاعر للافاق أعناقا يطل من خلالها على الأرض .

ويبلغ الاحتفال بالصورة البيانية مداه ، عند الآمدي عندما يفضل أباتمام على البحتري في باب عقده لما قالاه في الحسد ، وذلك من خلال احتفائه بقول أبي تمام[1]:

وإذا أراد اللهُ نشرَ فضيلةٍ　　　طُويتْ أتاحَ لها لسانَ حَسُودِ
لولا اشتعالُ النارِ فيما جاورت　　　ماكان يُعرفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ
لولا التخوُّفُ للعواقبِ لم تَزل　　　للحاسدِ النُّعمَى على المَحْسُودِ

ويقول معقبا " وهذا غاية في حسنه وحلاوته ، وصحة تمثيله ، وهو احسانه المشهور"[2] ثم يقول في آخر الباب " قد تصرفا في هذا الباب تصرفا حسنا غير أني أفضل أبا تمام لقوله : " وإذا أراد ا لله نشر فضيلة " لأنه معنى متناه في حسنه وحلاوة لفظه"[3] .

ويتضح لنا دور الصورة البيانية في الخطاب الأدبي من خلال اجادتها ،وحسن تأتيها بصدق فني ، مع التيقظ الحذر للمشبه به ، الذي تقوم عليه الصورة ، لأنه يخطر في الذهن تاليا للمشبه ، يقف الآمدي وقفة متأنية يكشف لنا خطر هذا

---

(١) ديوان أبي تمام :مصدر سا بق ٣٩٧/١
(٢) الموازنه :مصدر سا بق ج١/٣/ ١١٦
(٣) نفس المصدر ص ١٢١.

الأمر حين يقول البحتري مادحا المتوكل (*) :

ملكٌ إذا عاذ المسـيءُ بعفـوه　　غَفَرَ الإساءةَ قادرٌ لايَعْجَـل

وعفا كما صفحَ السحابُ ورعدُه　　قَصِفٌ ، وبارقُه حريقٌ مشعل

فقال الآمدي محللا " وهذا نسج في غاية الحسن ، وتمثيل يروق سامعه ولكنه غير معروف ، ولامعتاد أن يشبه عفو القادر عن اساءة المسيء بامساك السحاب عن المطر... وبعد فإن صفح الممدوح إنما هو عن إيقاع المكروه ،وصفح السحاب إنماهو عن اسبال المطر وهذا تشبيه الشيء بضده (١).

نلاحظ هنا قوة ملاحظة الآمدي ، حيث وجد في الصورة تناقضا ، يحيل المعنى عن جهته، مع الأخذ في الاعتبار أن وجه الشبه هو الذي يضع اليد على حسن التشبيه أو عدم حسنه ، فأي وجه يمكن ملاحظته بين صفح القادر عن المسيء وامتناع المطر عن النزول ؟

اضافة لهذا ما الداعي لذكر الرعد والبرق ، وكأن الشاعر يقول : إنه قد سبق من الممدوح قبل عفوه تهديد ووعيد يقول الآمدي على لسان المعترض : " فإن قيل إن الوعيد والتهدد قد يوضعان في معنىالرعد والبرق ، وذلك جائز في كلام العرب ، وكثير في أشعارها... قيل : " ليس في البيت الأول افصاح بذكر تهدد ولا وعيد "(٢) .

---

(١) الموازنة : مصدر سا بق ٣/١/ ص ٥٣-٥٤

(٢) نفس المكان

(*) المتوكل : جعفر بن محمد بن هارون الرشيد ، خليفه عباسي ، بويع له بالخلافة سنة ٢٣٢ ، اغتيل بسامراء باغراء من ابنه (المنتصر) سنة ٢٤٧هـ .
انظر الاعلام :٢/٨٧.

ومع أن ذلك لم يحدث ، ولم يوجد مايدل عليه ، فإن في التشبيه تناقضا : فعفو الممدوح وامتناعه عن ايقاع العقوبة خير للمسيء وفي امتناع المطر عن النزول شر على الأعم الأغلب كما يقول الآمدي نفسه .

الملاءمة بين المستعار والمستعار له :

اتخذ الآمدي هذا الضابط الذي استقر في مبحث الاستعارة ، وحلل من خلاله صورة امرئ القيس في وصفه الليل :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازا وناء بكلكل

فيقول : " وهو في غاية الحسن والجودة والصحة ، لأنه قصد وصف احوال الليل الطويل ، فذكر امتداد وسطه ، وتثاقل صدره ، للذهاب والانبعاث وترادف أعجازه، وأواخره شيئا فشيئا ، وهذاعندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته ، وذلك أشد مايكون على من يراعيه ، ويترقب تصرمه ، فلما جعل له وسطا يمتد ، وأعجازا مرادفه للوسط ، وصدرا متثاقلا في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله متمطيا من اجل امتداده... وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل ، من أجل نهوضه وهذا أقرب الاستعارات من الحقيقة ، لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له" (١) .

فالآمدي هنا يطبق معيار الملاءمة ، ويرى أن هذه الاستعارة أقرب إلى الحقيقة،وقربها من الحقيقة ليس مباشرة الصورة للواقع الخارجي ، بل ذلك يعني - فيما نرى - اتضاح الشبه بين الليل المتطاول على المهموم وبين صورة الجمل المتثاقل، القائم بتأنى فيكون "الشبه بينا بين الطرفين ، ليكون المستعار له صالحا لأن

(١) الموازنة : مصدر سا بق ٢٦٦/١.

يجعل من المستعار ،ويصير فردا من أفراده ، وأن يعبر بالثاني عن الأول ، فلو كان الشبه بعيدا، والعلاقة خفية لالتبس المراد ، وانطمس طريق الدلالة " (١) .

وعلىمثل هذا التخريج الذي يدل على ذوق مدرب يستحسن الآمدي قول زهير بن أبي سلمى: وعرى أفراس الصبا ورواحله

قائلا : " لما كان من شأن ذي الصبا أن يوصف أبدا بان يقال : ركب هواه ، وجرى في ميدانه، وجمح في عنانه ، ونحو هذا ، حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس ، وأن يجعل النزوع عنه أن تعرى أفراسه ورواحله ، وكانت هذه الاستعارة أيضا من اليق شيء بمااستعيرت له " (٢) . فمع البعد الذي قد يلاحظ بين الأفراس والصبا إلا أن الناقد حاول ، ونجح في ايجاد ملائم يجمع بينهما ويجيز الاستعارة.

وبهذا التخريج يستحسن ناقدنا قول طفيل العنوي (*) :

وجعلت كوري فوق ناجيـةٍ يقتاتُ شحمَ سنامِها الرحـلُ

قال : " لما كان شحم السنام من الأشياء التي تقتات ، وكان الرحل أبدا يتخونه وينتقص منه ويذيبه ، كان جعله إياه قوتا للرحل من أحسن الاستعارات وأليقها بالمعنى"(٣) .

وكذلك يحلل قول أبي تمام :

---

(١) التصوير البياني : د. محمد أبوموسى ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٠/١٩٨٠ . ص ٣٢٣ ،

(٢) الموازنة: ٢٦٧/١.

(٣) نفس المكان

(*) طفيل الغنوي : من قيس بن عيلان شاعر جاهلي ، فحل من الشجعان ، وهو أوصف العرب للخيل وربما سمي طفيل الخيل لكثرة وصفه لها .
الاعلام ج ٤ ، ص ٢٢٨ .

قد نابت الجزعَ من أُرويةَ النُّوبُ   واستحقبتْ جِدةً من ربْعِها الحِقَبُ

قال " : " استحقبت " أي جعلت الحقب (وهي السنون) جدة الربع في حقيبتها .

والحقيبة : مايحتقبه الراكب ، وهو وعاء يجعله خلفه إذا ركب ويحرز فيه متاعه وزاده . وهذه استعارة حسنة ، وإنما يريد : أن الحقب سلبت الربع جدته ، وذهبت بها " (١) . فالشاعر نظر إلى محلة "أروية " ورأى مافعلته فيها السنون ، ومرورها عليها حتى أحالتها إلى أرض خاوية خالية ، وعلى ذلك رأى في هذه السنون قوة طاغية وضعت الربع في حقيبتها " وبهذا استبدت به كما يقول التبريزي "(٢) واحالته إلى نقيض الجدة .

ولاشك أن هناك شبها يرى ويلاحظ بين سيطرة السنين على الأرض وسيطرة المسافر على متاعه وزاده ،وهو التمكن في كل .

وهاهو الأمدي يشير إلى مقياسه للاستعارة من خلال عرضه لأبيات لأبي تمام:(٣)

لدى ملكٍ من أيكةِ الجود لم يزل   على كُبدِ المعروفِ من فِعْله بَرْدُ
وداني الجَدَا تأتي عطاياهُ من عَلٍ   ومنصِبُـــه وعْرٌ مطالِعُه جُرْدُ
فقد نزل المُرْتادُ منه بماجـــدٍ   مواهِبُهُ غَوْرٌ وسُؤْدُده نَجْـــدُ
به أسلَمَ المعروفَ بالشام بعدمـا   ثوى منذ أودى خالدٌ وهو مُرْتَـدُّ

يقف الآمدي عند استعارتين في هذه المقطوعة خرجتا عن حد الاستعارة المقبولة لديه ، وهي التي يكون فيها تلاؤم ومناسبة بين طرفيها ، الأولى قولـــه

---

(١) الموازنة : مصدر سا بق ١/٤٤٥.

(٢) ديوان ابي تمام : مصدر سا بق ١/٢٣٩.

(٣) المصدر السابق : ٨٧/٢ ومابعدها ،شرح ا لتبريزي مع اختلاف في ترتيب الأبيات عما يوجد في الموازنة.

" كبد المعروف " والأخرى "إسلام المعروف بعد ارتداده " يقول معقبا : " ... ثم أنا ما علمنا أن للمعروف كبدا ، وأنه كان مرتدا فأسلم إلا من هذه الأبيات ، فأما قوله:

(*) ....وإن قست   كبد الزمان علي كنت رؤوفا

فإن استعارة " الكبد " ههنا ليست بقبيحة كقبح استعارة الكبد للمعروف ، لأن المعروف لايوصف بالقسوة ، ولا بالشدة ، كما وصف الزمان .

فلما وصف الزمان بالشدة والصعوبة لم ينكر أن يجعل له على الاستعارة كبدا قاسية .

فعلى هذه السبيل – وما أشبهها – تحسن الاستعارة وتقبح "(١) .

وهذه السبيل التي يقول بها الآمدي – كما نلاحظ – هي اتكاء الاستعارة على شبه واضح .

الكناية وأثرها في الدلالة :

من خلال ثلاثة أبيات لأبي تمام يصف فيها الحرب وساعتها العصيبة ، يضع الناقد يده على " كناية " لاتناسب سياق الأبيات ، وما فيها من اضطراب وشدة ، يقول أبو تمام: (٢)

والحربُ تركب رأسَها في مَشْهَدٍ   عُـدِل السفيهُ به بألفِ حليـمِ
في ساعةٍ لو أن لقمانَ بهـا   – وهو الحكيم – لكان غيرَ حكيم
جَثَمتْ طُيورُ الموتِ في أوكارِها   فتركْنَ طيرَ العقلِ غيرَ جثـوم

---

(١) الموازنة : مصدر سا بق ٣/١/٢٣٥– ٢٣٧.

(٢) ديوان أبي تمام : مصدر سا بق ٣/٢٦٦.

(*) صدر البيت : إن غاض ماء المزن فضت وإن قست ....

فعلق الآمدي على الأبيات قائلا : " فالبيتان الأولان جيدان ، وقوله : " جثمت طيور الموت في أوكارها " بيت ردىء القسمة ، رديء المعنى ، لأنه جعل طير الموت في أوكارها جاثمة أي ساكنة لاينفرها شيء ، وطير العقل غير جثوم ... وماكان ينبغي أن يجعل طير الموت جثوما في أوكارها ، وإنما كان الوجه أن يجعلها جاثمة على رءوسهم ، ووقعا عليهم . فأما أن تكون جاثمة في أوكارها فإنها في السلم والأمن جاثمة في أوكارها أيضا " (١) .

ونقد الآمدي هنا قائم على عدم المجانسة في تتابع الصورة المرعبة التي صورها الشاعر في البيتين الأولين ، ففي هذين البيتين يصور الشاعر الحرب وساعتها تصويرا بشعا يمور بالشدة والطيش وحدة القتال ، وذلك من خلال مشاهد متعددة نستطيع رصدها في نقاط :

١ – فأولا نجد الصورة الاستعارية في الشطر الأول ، حيث شبهت الحرب بانسان طائش لايرده عقل ، ولا يثنيه عذل .

٢ – يؤيد هذه الصورة السابقة في بلوغها مابلغت أن الحرب تحتاج الآن إلى السفيه ليذكي نارها ، وقد تضاءل حظ الحليم في اطفاء هذه النار .

٣ – يؤيد ذلك كله أن الأمور في هذه الحرب البشعة انقلبت رأسا على عقب فلو وجد لقمان الحكيم فيها لانقلبت حكمته إلى طيش ونزق .

وبعد هذا السياق الحافل بالرعب يجد الآمدي الشاعر قد جاء بكناية لاتتناسب مع ماسبق ، بل تذهب بتلك الحدة وهي قوله (جثمت طيور الموت في أوكارها).

إذن الكناية لها أثر دلالي يجب أن تناسب السياق الذي قيلت فيه . والناقد – الآمدي – هنا يوظف ذلك أحسن توظيف ، وإن لم يصرح بالمصطلح .

---

(١) الموازنة : مصدر سا بق ١ / ٢٤٤.

وغني عن البيان أن الآمدي في موازنته ذكر العديد من الشواهد التي وجد فيها الشاعر حائدا عن البلاغة والفصاحة ، ووصمها بالرداءة والقبح ، وهذه بعض نماذجه من ذلك :

قول أبي تمام :

جذبت نداهُ غدوةَ السبتِ جذبةً فخرَّ صريعا بين أيدى القصائد [١]

وقوله :

وكأن فارسَه يُصَرِّفُ إذ بدا في متنِه ابنا للصباح الأبْلَقِ [٢]

وقوله :

تحمَّلتُ مالو حُمِّل الدهرُ شطرَه لفكَّر دهرا أيُّ عبأيه أثقل [٣]

قال معلقا على البيت الأخير " فجعل للدهر عقلا ، وجعله مفكرا في أي العبأين أثقل وما شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة" [٤] .

وبهذه الطريقة سار الآمدي في موازنته مستهديا في نقده بعلوم البلاغة جاعلا اياها وسيلة في الحكم على النص الأدبي له أو عليه. بعد أن كانت وسيلة لاستظهار الملامح الفنية فيه .

---

(١) الموازنة : مصدر سا بق ١/ ٢٦٢ وديوانه ٢/ ٥ .: مصدر سا بق

(٢) الموازنة : مصدر سا بق ١/ ٢٦٥ وديوانه ٢/ ٤١٥ .: مصدر سا بق

(٣) الموازنة : مصدر سا بق ١/ ٢٧١-٢٧٢.

(٤) نفس المكان

القاضي الجرجاني في الوساطة : (*)

يقوم كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني على الإنتصار للمتنبي فى أغلب الأحوال ، وقد حاول أن يظهر جودة بعض المعاني التي أخذها نقاد المتنبي عليه ، وكان هاديه في ذلك بعض مباحث البيان في البلاغة العربية .

فالقاضي الجرجاني يدرك مكانة الاستعارة في الكلام فيقول : " فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر " [(١)] .

وليس صحيحا أن " الجرجاني لايعرف مقياسا لجودة الاستعارة أو رداءتها " كما يقول د. محمد مندور [(٢)] حيث عمد القاضي الجرجاني بلطف وحسن بيان إلى ايجاد الجامع بين المستعار له والمستعار منه في بيت ابن أحمر الذي يقول فيه :

ولهتْ عليه كلُّ مُعصِفةٍ   هو جاءَ ليس للبِّها زَبْر

فيقول – بعد أن يوافق ذلك الذي وجد الاختلاف بين من جعل للريح لبا ، ومن جعل للطيب قلبا وهو المتنبي الذي يقول : [(٣)]

مسرَّةٌ في قلوبِ الطِّيبِ مفرقُها   وحَسرةٌ في قلوبِ البَيضِ واليَلَبِ

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : مصدر سا بق ص ٤٢٨.

(٢) انظرالنقد المنهجي عند العرب ، د محمد مندور ص ٣٠٠.

(٣) ديوان المتنبي : مصدر سا بق ٢١٩/١.
البيض : جمع بيضة وهي الخوذة من حديد.
اليلب : الدروع اليمانية تتخذ من الجلود.

(*) القاضي الجرجاني: علي بن عبدالعزيز بن الحسن الجرجاني ، ابوالحسن قاضي من العلماء بالادب ، كثير الرحلات ، ولد بجرجان وولي قضاءها ثم قضاء الري ، فقضاء نيسابور وهودون السبعين .من كتبه : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تفسير القران ، تهذيب التاريخ ، وديوان شعر الاعلام :ج٤، ٣٠٠ .

ولم يجد تعبيرا مناسبا يرجع به الحسن للصورة الأولى والقبح للثانية .

فقال القاضي : " وما أقرب ماقاله من الصواب ... وقد أجد هذا الفصل الذي تخيل له بعض البيان: وذلك أن الريح لما خرجت بعصوفها عن الاستقامة ، وزالت عن الترتيب شبهت بالأهوج الذي لامسكة في عقله ، ولازبر للبه ، ولما كان مدار الأهوج على التباس العقل حسن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلا ... وليس للطيب والبيض واليلب مايشبه القلب ، ولامايجري مع هذه الاستعارة في طريق"(١).

فحسن ورداءة الاستعارة القائمة على الملاءمة ، وقرب التشبيه ، أو وضوحه معيار استثمره القاضي الجرجاني في تفضيل الصورة الأولى على صورة أبي الطيب . ويوازن ناقدنا بين صورتين تشبيهيتين من خلال ملاحظة الفروق الدقيقة بينهما. يقول ذو الرمة (٢) :

رجيعةُ أسفارٍ كأن زمامَها شجاعٌ لدى يُسرَى الذراعينِ مُطْرِقُ

حيث يشبه عنان الفرس التعب من السفر بالشجاع المطرق ، حيث السكون والاخلاد بينما يقول أبوالطيب : (٣)

تجاذبَ فرسانَ الصباحِ أعنةٌ كأن على الأعناقِ منها أفاعيا

فيحلل القاضي الجرجاني الصورتين ، مدققا في بنائهما:

" وفي هذا البيت " بيت أبي الطيب " معنى يخرجه عن اتباع البيت الأول ، لأن ذا الرمة لم يزد على التشبيه ، وليس هو الذي قصده أبوالطيب ، وإن كان قد جرى في غرض بيته . وإنما أراد أنها لاتترك الأعنة ، تستقر في أيدي فرسانها ، لم

---

(١) الوساطة : مصدر سابق ص ٤٣٠-٤٣١.

(٢) ديوان ذي الرمة: مصدر سابق ٤٦٨/١.

(٣) ديوان أبي الطيب : مصدر سابق ٤ /٤٢٢.

يزعجها من سَوْرة المرح ، وحسن البقية بعد طول السرى ، فكأنما الأعنة افاعى تلدغ أعناقها إذا باشرتها ، فيجاذبها الفارس فرسه وهى تجاذبه إياهاوهذا غرض آخر ومقصد لم يتعرض له ذو الرمة "(١). فنلاحظ هنا قدرة هذا الناقد على الملاحظة حيث إن في الصورة الأولى سكونا وعدم حركة ، فالفرس متعبة " رجيعة أسفار " وعنانها ملقى تحت ذراعها كالشجاع المطرق ، بينما في صورة أبي الطيب الحركة وفورة النشاط ، والتي لاحظها كذلك في المشبه به حيث الأعنة إذا قربت من أعناق الأفراس كأنها لشدة ضربها هناك أفاع تلدغها فيزداد نشاطها . ففي الصورتين تشبيه لأعنة الخيل بالأفاعي ، ولكن الغرض من التشبيه ووجه الشبه جعل لكل صورة مغزى ليس للأخرى . كما ينظر القاضي الجرجاني في قيمة التشبيه من خلال وجه الشبه ، حيث عاب بعضهم قول أبي الطيب :(٢)

بَلِيتُ بِلَى الأطلال - إن لم أقِفْ بها
وقوفَ شحيحٍ ضاع في التُّربِ خاتَمُه

يقول القاضي : " حيث عابه قوم بقولهم : أراد التناهي في اطالة الوقوف فبالغ في تقصيره .. فقال مجيبا " أقول : إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا قال الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه : إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه ، لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد: لأقفن وقوفا زائدا على القدر المعتاد خارجا عن حد الاعتدال، كما أن وقوف الشحيح يزيد على مايعرف في أمثاله ، وعلى ماجرت به العادة في أضرابه "(٣).

(١) الوساطه : مصدر سا بق ص ٣٥٩ .

(٢) ديوان المتنبي : مصدر سا بق ٤/٤٦ ا.

(٣) الوساطة : مصدر سا بق ص ٤٧١.

فالمتنبي هنا – على حد رأي القاضي – لم يـرد الصـورة والزمـان ، وإنمـا أراد الوقوف الزائد عن حد الاعتدال ، فوجه الشبه هنا انتصر به الناقد للشاعر ، وجلـى غرضـه .

بل نجد القاضي يلمح بعض الدقائق الجماليـة الـتي تتبـع الصـورة ، وتنميهـا والتي يمر عليها المرء دون أن يفطن لدورهـا . يقـف ناقدنـا عنـد قـول امـرئ القيـس مشبها ناقته بالتيس في العدو [1] :

أو تيس آظبٍ ببطن وادٍ   يعدو ، وقد أُفرد الغزال

قال القاضي محللا" ... لكن امرأ القيس زاد افراد الغزال، وهذه زيادة حسـنة ، لأنـه إذا أفرداجتمع للتيس الخوف والوله فكان أشد لعدوه "[2] .

فتوظيف الجملة الحالية هنا كان دقيقـا جـدا ، وأضـاف للصـورة بعـدا جماليـا يحقق غرضها ، وهو السرعة للمشبه .

ولاشك أن النظر في أعطاف الصـورة الـذي وجدنـاه عنـد الامـام عبدالقـاهر كان صدى لمثل هذه الملاحظات .(٣)

---

(١) ديوان امرئ القيس :مصدر سا بق ١٩٠ .

(٢) الوساطة : مصدر سا بق ص ١١٩ .

(٣) أنظر مثلا :أسرار البلاغة : مصدر سا بق ص١٦٢ ،،وأنظر دلائل الإعجاز : مصدر سا بق ص٩٩

ابن رشيق القيرواني: (*)

في كتاب العمدة لابن رشيق لمحات نقدية كثيرة للبلاغة فيها نصيب الأسد ، وهذه وقفات سريعة ومختصرة لتطبيقاته النقدية التي اتخذ البلاغة العربية مقياسا لها ، وخاصة " علم البيان ":

جريا على قرب الإستعارة ، ووضوحها ، والملاءمة بين المستعار له والمستعار منه يذكر ابن رشيق قول أرطأة بن سهية :

فقلتُ لها : ياأمَّ بيضاء إنَّني هُريقَ شبابي واستشنَّ أديمي

ويحللها تبعا لذلك قائلا : " هريق شبابي " لما في الشباب من الرونق والطراوة التي هي كالماء ، ثم قال : استشن أديمي ، لأن الشن هو ا لقربة اليابسة فكأن أديمه صار شنا لما هريق ماء شبابه ، فصحت له الاستعارة من كل وجه ولم يبعد" (١) .

فالملاءمة بين أطراف الاستعارة أداة من أدوات تحليل الصورة الاستعارية وكم كان ابن رشيق موفقا وهو يوضح كيف بنيت الاستعارة الثانية على الأولى ، حيث يبس جلده بعد أن هريق ماء شبابه .

وحين تبعد الاستعارة ،ولايوجد التناسب بين طرفيها توصم بالرداءة والقبح ، حيث يذكر ابن رشيق أن النصوص وردت عن العرب في هذا الشأن بالاستعارات القريبة " وإذا استعير للشيء مايقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء"(٢).

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : مصدر سا بق ١/ ٤٩٢.

(٢) نفس المصدر١/ ٤٦١.

(*) الحسن بن رشيق القيرواني ابوعلي : أديب نقاده ، باحث ، كان ابوه من موال الأزد ،ولد في المسيلة بالمغرب وتعلم الصياغة ، ثم مال الى الأدب ، وقال الشعر، ورحل الى القيروان سنة ٤٠٦هـ ومدح مليكها واشتهر فيها . توفى سنة ٤٥٦هـ . من كتبه العمدة ، وقراضة الذهب ، والشذوذ في اللغة ، وانموذج الزمان في شعر القيروان ، وديوان شعر الاعلام ج٢ ص ١٩١. ط. العاشرة.

فقد شبه الشاعر ذهاب شبابه بالماء المهراق بجامع الذهاب في كل ، ثم حذف المشبه به ورمز له بلازم من لوازمه وهو "هريق"جريا على الاستعارة المكنية.

وكذا في الاستعارة الثانية شبه ضمور جلده ويبسه بشن وهو الجلد أو القربة اليابسة التي لاماء فيها . وذلك بجامع الضمور واليبس في كل .

وعلى ذلك يرد قول بشار :

وجذت رقابَ الوصل أسيافُ هجرها

وقدت لرجل البين نصلين من حدى

فعقب مستهجنا " فما أهجن – رجل البين – وأقبح استعارتها ، ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها ، وكذ لك رقاب الوصل " [1] .

فمهما حاول الناقد أن يحلل هذه الاستعارة المكنية لن يجد ملاءمة ولاشبها بين أطرافها.ويعتبر ادراك الجامع في الصورة مهما وتزداد أهميته عندما يكون هناك اختلاف في تقدير الصورة :

يذكر ابن رشيق عن الرماني استهجانه لقول بعض المولدين :

" اسفري لي النقاب ياضرة الشمس "

يقول : " أتراه ظن أن الضرة لاتكون إلا حسنة " وإلا فاي وجه لاختياره هذه الاستعارة؟" .

فقال ابن رشيق منتصرا للشاعر : " وأنا أرى للشاعر عذرا يخرجه مما ألزمه الرماني ، لأن الضرة إنما اشتقت من اضرارها صاحبتها فكأن هذه المرأة أضرت بالشمس لمشاركتها اياها".(٢) .

---

(١) العمدة: مصدر سا بق ج ١ : ص ٤٦١–٤٦٢.

(٢) نفس المصدر ١/ ٤٦٥ .

فالرماني حمل الصورة على الاستعارة ولم يتفطن للجامع ، وابن رشيق جاراه في الحمل ، ولكنه تفطن للجامع وهو المزاحمة في كل ، فكما أن المرأة تزاحم الأخرى على قلب الرجل فتضر بها، فكذلك المرأة الحسناء تزاحم الشمس بجمالها .

بل كان ابن رشيق موفقا جدا وهو يذكر بعض الاستعارات التي تتناسب مع السياق العام للمقطوعة .

يذكر قول ديك الجن في قتله غلامه (١):

أشفقْتَ أن يَرِد الزمانُ بغـدْرِه
أو اُبتلى بعدا لوصالِ بهجْـرِه
فقتلتُه ، وله عليَّ كرامـةٌ
ملءُ الحشا وله الفؤادُ بأسْـرِه
قمرٌ أنا استخرجتُه من دَجْنـه
لبليتي وزَفَفْتَه من خِـدْره
عهدي به مَيتًا كأحسنِ نائـمٍ
والحزنُ ينحر دمعتي في نَحْـره

فقال ابن رشيق عن الاستعارة الأخيرة :

" الذي أعرف " ينحر مقلتي " وهو أصح استعارة " (٢)

---

(١)ديوان ديك الجن ، ت د أحمد مطلوب و عبدالله الجبوري ط بيروت :دار الثقافة ص٩٢،٩٣

٢) العمدة : مصدر سابق ٢ / ٨٠٩ .

وهذه اللفظة من ابن رشيق توضح ما للاستعارة من دور خلاق في بناء الصورة ، واحساس علمائنا بذلك .

حيث لاتلاؤم بين جو الأبيات المفعم بالحزن والندم على الفعل المتسرع وتلك الاستعارة " والحزن ينحر دمعتي .." فقليل لمن التاثه الحزن المفعم بالندم أن ينحر الحزن دمعته وحسب ، خصوصا إذا وضعنا في أذهاننا لفتة ابن رشيق للاستعارة الأخرى " والحزن ينحر مقلتي " حيث لايعمد الحزن إلى الدمع فينحره ، أي يكثر النادم من البكاءعلى صدر القتيل بل يعمد ذلك الحزن الرهيب إلى المقلة نفسها ، مصدر الدموع وهي شحمة العين التي تجمع السواد والبياض (١) ، فينحرها ، ولنا أن نتخيل مقلة منحورة من الحزن ، ونحر المقلة ذاتها من شأنه أن يشتمل على الاستعارة الأولى ، ويزيد عليها بكثرة الدمع واستمراره .

---

(١) لسان العرب : مصدر سا بق مج ١١ ص ٦٢٧ مادة (مقل).

الإمام عبدالقاهر الجرجاني :

إذا كان الإمام عبدالقاهر قد وقف أمام " علم المعاني " وقفة طويلة ، بذل فيها مجهودات عظيمة ، أرسى من خلالها هذاالعلم ، وطبقه على مئات الأمثلة والشواهد وحللها من خلاله وعلى ضوء منه ، فإنه قد وقف أمام مباحث " علم البيان" ممثلة في التشبيه والاستعارة والكناية وأكثر من الشواهد وحللها كما في علم المعاني تحليلا يقوم على ركائز تقعيدية استمدها من البيان العربي ومن الدراسات النقدية السابقة عليه .

وهذه وقفات سريعة مع تطبيقاته في هذا الشأن وانطلاقه من مباحث بيانية مشهورة للكشف عن جماليات النصوص الأدبية ، والآيات القرآنية .

فقد تناول الامام الصورة التالية في معرض وقوفه أمام مبحث في التشبيه طريف وهو تأثير تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس :

ولازوردية تزهو بزرقتها   بين الرياض على حُمر اليواقيت
كأنها فوقَ هامات ضَعُفْنَ بها   أوائلُ النار في أطراف كبريت

فعقب عليها محللا : " ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله (السابق) أغرب وأعجب وأحق بالولوع ...لأنه أراك شبها لنبات غض يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف من لهب نار مستول عليه اليبس وباد فيه الكلف " [١] .

وغني عن البيان أن الجمع بين المختلفات في الجنس لابد فيه من ايجاد وجه شبه ظاهر ومعقول : " واعلم اني لست أقول لك : إنك متى الفت الشيء ببعيد عنه

---

(١) أسرار البلاغة : مصدر سا بق ١١٦- ١١٧.

في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ولكن أقول بعد تقييد وبعد شرط وهو : أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهرالأمر شبها صحيحا معقولا" [١] .

وبذلك نجد الامام يتخذ مقياس الطرافة في التشبيه أداة يلحظ بها مقدار اصابة الشاعر في تصوير هذه البنفسجة التي أغرم بلونها وتمايلها يمنة ويسرة .

وصف السيوف في عجاج المعركة :

وتعد الموازنات بين صور الشعراء ميدانا خصبا للناقد والمبدع ، حيث يجرب الناقد أدواته النقدية ليبين مواطن الجودة والاستحسان من خلال بعض القيود والملاحظات والفروقات عامة بين الشعراء ، والمبدع يستهدى بهذه الشواهد المعروفة والمحللة في بناء صور على منوالها يضفي عليها من فنه وذاته .

يوازن الامام في مبحث التشبيه بين ثلاثة ابيات تصور السيوف وسط عجاج المعركة حيث يذكر قول بشار:

كأن مثارَ النقع فوق رءوسنا
وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كواكبه

ويقول المتنبي:

يَزُورُ الأعادي في سماءِ عجاجةٍ
أسنَّتُهُ في جانبيها الكواكبُ

وقول كلثوم بن عمرو

تبنى سنابُكها من فوق أرؤسِهِم
سَقْفا كواكبُه البيضُ المباتيرُ

---

(١) أسرار البلاغة : ص ١٣٨ .

فيحلل الامام هذه الصورة جاعلا مرتكزه بيت بشار فيقول :

" التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد، لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل ، إلاأنك تجد لبيت بشار من الفضل ، ومن كرم الموقع ، ولطف التأثير في النفس مالايقل مقداره ... وذلك لأنه راعى مالم يراعه غيره ، وهو أن جعل الكواكب " تهاوى " فأتم الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد وهي تعلو وترسب ، وتجيء وتذهب ... وذلك أن تعلم أن لها في حال احتدام الحرب واختلاف الأيدي بها في الضرب اضطرابا شديدا وحركات بسرعة ثم ان لتلك الحركات جهات مختلفة وأحوالا تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض ..."[1] .

والامام في هذا التحليل البارع يركز على جلاء هذه الصورة في مقابل الأخرين ويركز على إبراز الصورة متحركة غير ثابتة ، من خلال التركيز على الفعل المضارع : تهاوى " الذي نقل الصورة نابضة بالحركة .

وبهذه الطريقة أخذ الامام يحلل صور التشبيه ، جاعلا هذاالفن وسيلة مهمة في يد الناقد يجلى بها الصورة ، إن إجادة ، وإن إساءة ، وجاعلا تحليله مشعل إنارة للمبدع يستفيد من ذلك : الغوص على المعاني ، وقوة الملاحظة ، فيجوّد فنه .

وفي قول المتنبي يذكر بناء ثغر الحدث (*)

---

(١) أسرار البلاغة : مصدر سا بق ص ١٦٠.

(*) وقعة ثغر الحدث: كان سيف الدولة قد سار الى ثغر الحدث لبنائها فنازله الدمستق فحمل عليه سيف الدولة بنفسه في نحو خمسمائة من غلمانه ، فظفر به ،وقتل الآلاف من رجاله ، ثم أقام حتى بنى الحدث ، سنة ٣٤٣هـ .

نثرتَهم فوق الأُحيدبِ نثــرةً كما نُثِرتْ فوق العروسِ الدراهمُ (١)

يرى الإمام في "نثرتهم " استعارة ، ويحللها مجتهدا في بيان الجامع بـين طرفيها فيقول عنه " وفي قـول المتنبي [السـابق] استعارة ، لأن النـثر في الأصـل للأجسـام الصغار كالدراهم والدنانير .. لأن لها هيئة مخصوصـة في التفرق لاتـأتي في الأجسـام الكبار ، ولأن القصد بالنثر أن تجمع أشياء في كف أو وعاء ثم يقع فعـل تتفـرق معه دفعة واحدة ، والأجسام الكبار لايكون فيها ذلك لكنه لما اتفق في الحـرب تسـاقط المنهزمين على غير ترتيب ونظام كما يكون في الشئ المنثور عبر عنه بالنثر "(٢) .

فالجامع ين طرفي الاستعارة هو " التسـاقط علـى غـير نظـام " فالشـاعر شبه تساقط القتلى في ساحة المعركة بنثر الدراهم ، وحذف المشبه وأقام المشـبه بـه مقامـه فأعطى للصورة تأكيدا ومبالغة في تناثر الجثث والجرحى .

وإذا كان الشبه واضحـا في الاسـتعارة التصريحية كـالبيت السـابق ، فإنـه في الاستعارة المكنية يحتا ج إلى " أن تخرق إ ليه سترا وتعمل تأملا وفكرا" (٣) .يتضح لنا ذلك عند تحليل الإمام لقول لبيد :(*)

وغداةِ ريحٍ قد كَشفتَ وقَرَّةٍ إذ أصبحتْ بيد الشِّمالِ زمامُها

قال : "لاخلاف في أن " اليد " استعارة ، ثم إنك لاتستطيع أن تزعم أن لفظ" اليد " قـد نقـل عـن شـيء الى شـيء ...، وإنما المعنى علـى أنـه أراد أن يثبـت للشـمال في تصريفها " الغداة " على طبيعتها ، شبه الانسان قد اخذ الشئ بيده يقلبه ، ويصرفه

---

(١) ديوان المتنبي: مصدر سا بق ٤/١٠٤.

(٢) أسرار البلاغة : مصدر سا بق /٥٤.

(٣) نفس المصدر ص ٤٤ .

(*) لبيد بن ربيعة بن مالك ، أحد الشعراء الفرسان الاشراف في الجاهلية ، أدرك الاسلام وأسلم ، كـان كريما نذر أن لا تهب الصبا الا نحر وأطعم. توفي سنة ٤١هـ .الاعلام :٥/٢٤٠.

كيف يريد ، فلما اثبت لها مثل فعل الانسان باليد ، استعار لها " اليد " [١] .

والحاح علماء البلاغة على أن الاستعارة قائمة على التشبيه [٢] وإن بعد وطلب اخفاؤه ، نظرة تقرب الصورة الفنية من العقل ، وتنأى بها عن الانفلات والفوضى لأن رسالة الأديب أوالفن عموما رسالة يجب أن تكون موجهة للمتلقي ، وذلك يحتاج لشيء من الانضباط والبعد عن الفوضى في الدلالة ، لتعم ا لفائدة ،ويستقيم المعنى .

يقول القاضي الجرجاني بعد أن حاول أن يجد جامعا لبعض الاستعارات البعيدة لأبي تمام ، ولأبي الطيب وقبلهما لأوس بن حجر قال :

" وهذه أمور إن حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التقديم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ماظهر ووضح " [٣] .

ولهذا كان لابد لعلمائنا وهم يؤصلون هذا الفن أن يوضحوا هذا الضابط حفظا للغة ولدلالتها . ثم إنهم وهم يذكرون بناء الاستعارة على التشبيه إنما مصدرهم البيان العربي ، فـ " الآمدي وغيره ممن أصلوا هذا الأصل لم يبتدعوه من أفكارهم الخاصة ، وإنما نظروا في كلام العرب ، وأطالوا النظر فتأكد عندهم أن العرب لاتستعير إلا على هذه الأسس ، والعرب كانوا في غاية الفطانة والدقة حيث فعلوا ذلك ، لأن التصرف في الألفاظ بنقلها عن معانيها الأول ، إلى معان ثوان لو كان من غير ضوابط لشاعت الفوضى في اللغة ...) [٤] .

---

(١) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ٤٣٥-٤٣٦

(٢) أسرار البلاغة : مصدر سا بق ص ٥١ .

(٣) الوساطة : مصدر سا بق ٤٣٣.

(٤) أدعياء التجديد مبددون لا مجددون : د. على العمارى ١٤١٤هـ/١٩٩٤م . ص٥٣

نذكر هذا كله لأن بعض المحدثين لم يرقهم هذا الأصل التشبيهي الذي تقوم عليه الاستعارة ، حيث يقول أحدهم : " اضطربت الأمور ... نتيجة محاولة التقنين الصارم والنظرة العقلانية للأداء الفني ، والتبس الأمر لدى البلاغيين ، ويزيده التباسا الاصرار على "تعقل " كل بناء لغوي ، والبحث عن أصل تشبيهي لتستقيم الأمور أمام العقل " (١) .

والرجوع إلى الحقيقة وإلى الأصل التشبيهي من شأنه أن يضفى على الصورة تمكنا في فنيتها حيث يؤدي ذلك إلى مقارنتها بالأصل التشبيهي ، كمافعل الامام عبدالقاهر في قول ابن المعتز :

أثمرتْ أغصانُ راحتِه   لجناةِ الحسن عُنَّابا

قال : " ألاترى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به احتجت إلى أن تقول : أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخضوبة " وهذا مالاتخفى غثاثته " (٢) .

وإذا أضفنا إلى هذا قول الإمام في التفريق بين الاستعارة والتشبيه :

" وههنا أصل يجب ضبطه وهو أن جعل المشبه المشبه به على ضربين :

أحدهما : أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له ، فأنت لاتحتاج إلى أن تعمل في اثباته وتزجيته ، وذلك حين تسقط ذكر المشبه من البين ولاتذكره ...كقولك : رأيت أسدا .

والثاني : أن تجعل ذلك كالأمر الذي يحتاج إلى أن تعمل في اثباته وتزجيته

---

(١) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : مرجع سا بق ص ٣٤٩.

وانظر كذلك التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، د. شفيع السيد ط. الثانية ١٤٠٢هـ /١٩٨٢م. ص ١١٢

(٢) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٤٥١ .

وذلك حيث تجرى اسم المشبه به خبراعلى المشبه فتقول " زيد أسد " وزيد هو الأسد... فأنت في هذا كله تعمل في اثبات كونه أسد أو الأسد " (١).

اذا أضفنا هذه التفرقة اتضح لنا الفرق الذي يقصده الإمام بقياس الصورة الاستعارية على التشبيه ، حيث تنعدم الفروق بين الطرفين في الاستعارة، وكأنها أمور ثبتت والشاعر تخطى المرحلة الأولية إلى مرحلة الاندماج الكامل ، بينما في التشبيه مايزال يعترف بوجود غلالة تفصل بين الطرفين مهما بولغ فيه ، والكاتب الذي عاب على البلاغيين هذا المنهج " يمثل ظاهرة محدثة تتجه إلىترديد مصطلحات النقد الغربي دون وعي : كالذهول الشعري ... والغاء الحواجز والبنيوية الحديثة " (٢) ثم إن هذه النظرة تؤدي " إلى الفصل بين الوجدان والعقل ، والغاء التعقل عند الانفعال ، مع أن تصور الأشياء سابق عن الانفعال بها، أي أن ادراك العقل مقدمة ضرورية لانفعال الوجدان أو كما يسمونه بالذهول الشعري " (٣) .

والباحث حينما يدقق النظر في تحليلات هؤلاء من خلال التنظير الذي قدموه متمثلا في رفض الاساس التشبيهي لفن الاستعارة يجد تناقضا صارخا لذلك ومتابعة دقيقة لمنهج البلاغيين في تحليل الاستعارة .

يذكر أحدهم قول غازي القصيبي (*)

أمرُّ بالشاطئِ الغافي فأوقظه   بقبلة ، وأناديه الى السمر

(١) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٦٨ .

(٢) الحوار في القرآالكريم ، خصائصه التركيبية وصوره البيانية ص ٢٦٣ رسالة دكتوراه للباحث محمد شادي ، ١٤٠٤ هـ .

(٣) نفس المرجع ،ص٢٦٣-٢٦٤.

(*) غازي القصيبي : ولد في الاحساء عام ١٣٥٩هـ أكمل درساته العليا في الولايات المتحدة وبريطانيا. انظر عقود الجمان : شعر وشعراء : ص ٢٤٣ ط. ٣ . يحي عبدا لله المعلمي .

ويحلله قائلا : " لاحاجة بنا إلى البحث عن وجه شبه يجمع بين الشاطئ والانسان ... وإنما نقول : إن الشاعر الذي بدأ تواقا إلى رؤية الخليج رمزالوطن الأم بتقاليده البسيطة ، راح يجسد توقه وحنينه ، فتصور شاطئ الخليج انسانا حيا مستلقيا في اغفاءة ، ولم يستطع - وهو المحب العاشق - أن يصبر حتى يستيقظ حبيبه من اغفائته ، فبادر إلى ندائه واشباع نوازع الحب والشوق في نفسه بقبلة حا نية على وجهه هاتفا به أن يخف إلى مسامرته والحديث معه " (١) .

فهذا التحليل اعتراف صريح بالتشبيه الذي قامت عليه هذه الاستعارة ، حيث شبه الشاعر الشاطئ بانسان ، ثم حذف المشبه بـه ورمز لـه بلازمه من لوازمه وهو الاغفاءة على سبيل الاستعارة المكنية ، تماما كما يقول علماء البلاغة .

وتأكيدا لما سبق نذكر للكاتب تحليلا آخر لصورة لابراهيم ناجي (*) :

هل رأى الحبُّ سُكارى مثلَنا كم بنينا من خيالٍ فهوى
ومشينا في طريقٍ مقمـــــرٍ تَثِبُ الفرحـةُ فيه قبلنـــا

فقال مشيرا إلى الصورة : " إن الشاعر أراد أن يعبر عن انتشائه هو وحبيبته بمتعة اللقاء السعيد ، واحساسهما معا بالفرحة الغامرة التي شاعت في الجو كله ، فتصور هذه الفرحة كائنا بشريا يمرح وينطلق ويتراقص من حولهما " (٢) .

ألم ين الكاتب هذه الاستعارة على التشبيه ؟

بلى ، فقوله " فتصور هذه الفرحة كائنا بشريا .." إنما هو التحليل البلاغي الذي لاتخطئه العين .

---

(١) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية : مرجع سا بق ص ١١٢ -

(٢) نفس المكان

(*) ابراهيم ناجي ، طبيب مصري، اشتغل بالطب والأدب ، له ديوانان هما : ليالي القاهرة، ووراء الغمام، توفى عام ١٣٧٢هـ. انظر الأعلام ١/٧٦.

فالصورة شبه فيها الشاعر الفرحة الغامرة بانسان يمرح وينطلق ، وحذف المشبه به ورمز له بلازم من لوازمه وهو إسناد الوثب إلى الفرحة قوله " تثب " على سبيل الاستعارة المكنية .

وقريب من هذا الهجوم على هذا الأصل البلاغي نجد بعض المحدثين تسيطر عليه نظرةعجلى ، ذلك إذا أحسنا به الظن تجاه مباحث البلاغة ، بل يصاب الباحث بالدهشة وهو يرى ذلك الفهم السقيم لمباحث بلاغية لاتحتاج إلى تعمق في الفهم والاستيعاب.

يقول أحمد ساعي : " ولاشك أن التراث العربي عرف كثيرا من الصور الرائعة التي لاتخضع لقواعد البلاغيين ، ولكن هؤلاء تجاهلوها مكتفين من صور التراث بما استطاعوا اخضاعه لتقسيماتهم وتفريعاتهم الموضوعة ، فكانت النتيجة الغاء اكثر الصور الأدبية طرافة ، وابداعا ، ولاسيما صور القرآن الكريم ... ، فما القاعدة البلاغية التي يمكن أن تلم بهذه الصورة القرآنية كاملة ، وهي تمثل المنافقين المترددين الخائفين من الجهاد ، وقد اندفعت أرجلهم بقوة وراء ظهورهم هاربين إلى أول ملجأ يحميهم من القتل ﴿ لو يَجِدُونَ مَلْجأً او مغاراتٍ أو مُدَّخَلاً لولَّوْا إليه وهم يَجْمَحُون ﴾ (١) . فقواعدنا البلاغية لن تعثر في هذه الآية على مشبه أومشبه به ولن نجد فيها أي علاقة مجازية تربط بين كلماتها... وستقف عاجزة ... عن قياس الصورة التجسيمية المتحركة للمنافقين وهم في ذروة خوفهم ، ويولون جامحين نحو أقرب وكر يستترون بستره " (٢) .

فأولا قبل الدخول في الرد على تمكن البلاغة من تحليل هذه الآية ، ومافيها

---

(١) سورة التوبة : اية ٥٧ .

(٢) الصورة بين البلاغة والنقد :. د. أحمد بسام ساعي ، ط.الاولى ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م. ص ٢١

من مباحث بلاغية ، نشير إلى ماقاله المؤلف من إخضاع النصوص الأدبية لتقسيمات وتفريعات البلاغة ، حيث إن ذلك لم يحدث لسبب بسيط واضح جلي وهو أن هذه المباحث لم تولد قبل النصوص الأدبية ، فتلبسها ثيابا قد فصلتها لها ، ولكنها تالية لهذه النصوص، حيث استقاها العلماء - كما أسلفنا - من هذه النصوص ، وكل تقسيماتهم وتفريعاتهم تدل على تصرف العرب في بيانهم ، وتراكيبهم.

أما مايراه الكاتب من عجز البلاغة العربية عن تحليل هذه الآية ، ونفيه أي صورة مجازية أو بلاغية فيها ، فإن الأمر في نظرنا لايتعدى فهما سقيما لمباحث البلاغة خصوصا أن المباحث التي في هذه الآية مباحث مشهورة معلومة في دراسة الصورة البيانية :

فأولا : في الجملة الحالية التي ختمت بها الآية " وهم يجمحون " فيهااستعارة، فالجموح للفرس وهو (الذي إذا حمل لم يرده اللجام) [(١)] .

فشبه ا لله تعالى هؤلاء المنافقين ، وهم يفرون من الجهاد بفرس جموح لايرده لجام ، ثم حذف المشبه وبقيالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، مع الأخذ في الاعتبار في التحليل مقدار العناء الذي يلاقيه هؤلاء المنافقون من ألم الخوف وألم الفضيحة ، مقارنة بما يلاقيه الفرس الجموع من ألم اللجام في فمه وزجر راكبه اياه وحثه على الانطلاق السريع .

يضاف لذلك أن الآية قائمة على مبحث بياني شهير وهو "الكناية ".

فالآية كلها كناية عن شدة جبنهم ، وفرقهم .

ثم إننا لانعدم تحليل الآية الكريمة من خلال مباحث علم المعاني الذي يقف

---

(١) الكشاف.لجارا لله بن محمود الزمخشري ، حقق الرواية محمد الصادق قمحاوي ط. الأخيرة ، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م. ج ٢ /١٩٦

أمام الاختيارات ، وطريقة صوغها ،وأثر ذلك في المعنى.

ففي الآية نستطيع مثلا أن نقف أمام استخدام الجملة الفعلية (لو يجدون .... يجمحون) وذلك يصور لنا الواقع الذي كان عليه أولئك القوم ، ثم تنسحب الصورة على المنافقين في كل زمن ، أخذا بتجدد الحدث في الفعل .

ثم نقف أمام الترتيب الذي جاءت عليه الأماكن التي سيلجأ إليها هؤلاء القوم إذا حزبهم الخوف وتمكن منهم . فالملجأ هو " المعقل " (١) ، والمغارة " الجحر الذي يأوي إليه الوحش"(٢) ، والمدخل " ادخل : اجتهد في دخوله " (٣) .

إذن نجد – وا لله أعلم – أن تصاعد الخوف في قلوب هؤلاء وتدرجه من الضعف إلى القوة تقابله هذه الأمكنة بهذا الترتيب ، فالملجأ معقل آمن ربما صنعه الانسان بنفسه ليقيه بعض الأخطار ، فإذا تصاعد الخوف في قلبه عمد إلى مغارات الوحوش بما فيها من البعد والخوف ولكنه خوف يقل عن آخر ، ثم إذا اشتد عليهم الأمر وضاقت بهم السبل لايفرقون بين أي مدخل مهما كان ضيقا أو مخوفا .

ثم ايثار " أو " العاطفة على أدوات العطف الأخرى لتفيد مع أصل المعني "العطف" : النوعية ، أي انهم يبحثون عن أي نوع من الأماكن يقيهم خطر ماهم فيه، ثم تنكير المفاعيل الثلاثة: ملجأ – مغارات – مدخلا ليصور بهذا التنكير اضطراب "لب" المنافقين من شدة الفزع والخوف .

إذن فما لهؤلاء " الناقدين " من صلة بالبلاغة حتى يتمكنوا من الحكم عليها بالعقم ، وهم لايدرون من أمرها شيئا.

---

(١) لسان العرب : مصدر سا بق مجلد ١١// مادة لجا .

(٢) نفس المصدر مجلد ٥ مادة غور .

(٣) المفردات في غريب القرآن / الراغب الأصفهاني . تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني . ص ١٦٦

وفي الدراسات الأسلوبية الحديثة أيضا يرى المهتمون بها أن " من عوامل أهمية الصورة أنها في حالاتها القوية لاتتكئ على ا لتوازن البديهي ، بل تكتشف التماثلات الخفية بين العناصر المتباعدة في الظاهر، والكتاب المحدثون (في زعم المؤلف) أشد حفاوة من غيرهم بهذا الجانب للصورة ، فبعضهم يرى أن مقارنة شيئين مختلفين في خواصهما بقدر الإمكان ، ووضعهما بأية وسيلة أخرى بشكل مدهش مفاجئ أسمى مهمة يطمح اليها الشعر ". (١) .

وقبل ذلك يقول زعيم السورياليين " اندريه جيد "

" تقريب شيء من شيء آخر والمقارنة بينهما بشكل مباغت ومفاجئ رغم ماقد يكون بينهما من تباعد هو من الأشياء الآسرة والاخاذة .." (٢) .

فما الجديد فيما جاء عند هؤلاء إذا ماقورن بقول الامام عبدالقاهر " ومبنى الطباع ، وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ،وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر " (٣) .

وبقوله قبل ذلك :

" وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب "(٤) .

---

(١) علم الأسلوب مبادئه واجراءاته :مرجع سا بق ص ٢٣٩.

(٢) الإبلاغية في البلاغة العربية: مر جع سا بق ص ٤٢/٤٣.

(٣) أسرار البلاغة : مصدر سا بق ص ١١٨ .

(٤) نفس المصدر ص ١١٦ .

ويرجع الإمام سبب ذلك إلى " أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض .."(١) .

لا أظن أن هناك جديدا فيما جاءت به الدراسات النقدية الحديثة في هذا المجال ، بل نجد تساوق نظرة البلاغة العربية مع العقل ، إذ اشترط الامام في الجمع بين المتباعدات والمختلفات في الجنس وجود شبه ولو كان خفيا ، بينما الكتاب المحدثون - كما يقول صلاح فضل - يحبذون الجمع بين المتباعدات بأية وسيلة ، ثم إن البلاغة العربية ممثلة فيما قاله الامام سابقا بنت الأمر على مقياس نفسي مضطرد .

وبعد ، فإن منهج البلاغيين والبلاغة سديد ، وفيه غناء ، ويحتاج إلى فهم ونظر دقيقين .

واتفاق المحدثين مع القدماء - مع حرصهم على المخالفة - يثبت لنا دور هذه المباحث البلاغية في النظرة الجمالية للنصوص الأدبية ، ويثبت لنا قدرتهاعلى البقاء والعطاء ، لأنها مستمدة من معين لاينضب .

وخصوم البلاغة المحدثون لايخرجون عن واحد من أمرين ، فإما الجهل بالبلاغة، واما العناد الأعمى والافتتان بمناهج الغرب . ولن تجد لهذين الأمرين ثالثا .

---

(١) أسرار البلاغة : ص ١١٦ . هذا بالاضافة إلى ماكتبه الامام عن أثر التمثيل إذا وقع في أعقاب المعاني ، ص ١٠٢-١٠٥ .

الباب الثاني

شواهد من النقد الحديث

الفصل الأول: البلاغة العربية في تصنيف المذاهب النقدية الحديثة.

الفصل الثاني : تحليلات في إطار المنهج البلاغـــــي.

الفصل الأول

البلاغة العربية في تصنيف المذاهب النقدية الحديثة

- المبحث الأول: المنهج الفني والبلاغة العربية .
- المبحث الثاني : البلاغة العربية والدراسات الأسلوبية .

المبحث الأول : المنهج الفني والبلاغة العربية

شغل النص الأدبي - بوجه عام - العلماء قديما وحديثا ،وقد سبق أن وجدنا علماءنا القدماء قد ثنوا زمام البحث والتقصي وهم بصدد حفظ اللغة ، وبصدد بيان مناط الإعجاز القرآني ، ثنوا زمام البحث ناحية النصوص الأدبية ، فأخذوا في تحليلها واستنباط خصائص اللسان العربي فيها ، وفسروا بعض الآيات القرآنية من خلالها .

وقد سبق الحديث عن تأكيد وجهة نظر العلماء القدماء في أن البلاغة العربية - التي استقوها من النصوص الأدبية المشهود لها - كانت ذات دور لاينكر في تحليل هذه النصوص ، وأن العلماء قد اتخذوها معيارا تقاس به جودة النص الأدبي.

وفي العصر الحديث كان الاعتناء بالنصوص الأدبية عظيما جدا ،والدليل على ذلك كثرة المناهج النقديةالتي نشأت حول النظر في هذه النصوص تحليلا وتفسيرا ، فكان أن تمخض هذا المجهود عن عدد من مناهج النقد ،كالمنهج التاريخي ، والمنهج النفسي ،والمنهج الفني ..الخ ، وهي مناهج - في رأينا - تتكامل ولا تتعارض ، لأن اختلاف الهدف من النظر النقدي ينفي عنهاصفة التعارض ، والأخذ بها كمنهج تكاملي يؤيد تآزرها .

فإذا حاولنا أن نستبين مكانة البلاغة العربية في العملية النقدية في العصر الحديث من بين هذه المناهج فإننا سنجد المنهج الفني قريبا جدا من بلاغتنا ، وجل العلماء المحدثين يرجعونه إلى منابعه الأصلية في البلاغة العربية التي وضعت الأيدي بمباحثها العديدة على امكانات اللغة العربية .

وهذا المنهج في أدق تعريفاته عند المعاصرين " هو أن نواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة ... وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب " [(١)] .

ولاريب أن مباحث البلاغة العربية هي الأصول الفنية ، لأنها مستمدة من الأدب ، فليس هناك قاعدة جاءت دون دلالة الشواهد عليها ، كما أسلفنا.

فهذا المنهج إذن يقوم " على قياس الأدب بمقاييسه الذاتية أو مقاييسه الطبيعية " [(٢)] ، ولانظن قياسا على ذلك أن هذه المباحث أو المعايير البلاغية هي معايير " قبليه " مسقطة على النص من خارجه ، ذلك أنها معايير ذاتية مستنبطة من الأدب ابان صفاء القرائح وكأنها تقدم للمبدع خلاصة ذلك الديوان الضخم الذي خلفه العرب.

والمنهج الفني عند المحدثين " يتخذ من القيم الشعورية والتعبيرية أساسا في نظرته للعمل الأدبي " [(٣)] .

والقيم التعبيرية مفضية للقيم الشعورية، دالة عليها . وبعبارة أخرى نقول : إن القيم الشعورية هي التي توجه الأديب للقيم التعبيرية وجهة خاصة . ولن نعدم التدليل على ذلك من كتب البلاغة ، أو على الأصح من مباحث البلاغة ، حيث

---

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،، سيد قطب ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٠/١٩٨٠م، ص ١١٥

(٢) نظرات في أصول الادب والنقد :. د.بدوي طبانه ط.الاولى ، ١٤٠٣هـ ص ٢٣٤

(٣) النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي : د.محمد عبدالرحيم كا فود . ص ٣٦٣

يوجه المعنى الأديبَ لكي يختار من امكانات اللغة مايحمل تلك الدفقات الشعورية، ورصدت البلاغة العربية ذلك في مباحثها المتعددة.

ففي قول ابن المعتز :

وإنّي على اشفاق عيني من العدا لتجمح مني نظرة ثم أطرق

" فقد نكر [النظرة] التي جمحت منه إلى صاحبته ليشير بهذا إلى أنها نظرة من نوع خاص ، نظرة ظامئة شرود ، تجمح منه جماحا لايستطيع معه حبسها مهما بلغ اشفاقه وخوفه من الرقباء ، وانظر إلى قوله " ثم أطرق " وكيف أفادت كلمة " ثم " التي تفيد التراخي ، أن هذه النظرة الجامحة لم تعد إلا بعد زمن طويل مع هذه المراقبة الدقيقة " [١] .فالمعنى الشعوري الذي يريده الشاعر ، أو الذي سيطر عليه ألجأه إلى التنكير ثم كان حرف العطف " ثم " دالا على مقدار تأمله لمحبوبته رغم الرقباء ، وذلك يشير إلى تمكن حبه لمحبوبته، ولوركب المخاطر في سبيلها .

ولنتمعن قول قيس بن الخطيم واصفا محبوبته [٢] :

بين شُكُول النساء خلقتُها قصدٌ فلا جَبلة ولا قُضُف
تغترقُ الطَّرفَ - وهي لاهيةٌ - كأنما شف وجهها نُزَف

سنقف عند جزئية في هذين البيتين وهي قوله " وهي لاهية".

حيث كان المعنى واحساس الشاعر به داعيا إلى هذه الجملة الحالية ومن ثم كانت بعد مفصحة أشد الافصاح عن المعنى المراد.

---

(١) خصائص التراكيب ص ١٦٥، وانظرتحليل هذاالبيت في دلائل الاعجاز ص ٩٨/٩٩.

(٢) الأصمعيات. لأبي سعيد عبدالملك بن قريب ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، وعبدالسلام هارون ، ط.الرابعة . ص ١٩٦

* الجبلة : الغليظة - والقضف : النحيفة . النزف : الضعف الحادث عن النزف .

فالشاعر في مطلع القصيدة وإلى مابعد هذين البيتين يعدد صفات هذه الحسناء . وفي قوله : تغترق الطرف : " أي تشغلهم بالنظر إليها عن النظر إلى غيرها بحسنها "(١) وقد قيد هذا المسند بالجملة الحالية " وهي لاهية" .

والعَجِل الذي يقرأ الشعر دون الوقوف على مثل هذه اللمحات لن تتضح له تلك المعاني التي انفعلت بها نفس الأديب .

لقد أفاد هذا القيد أن هذه الحسناء تشغل النظر بحسنها حال كونها لاهية غيرمتصفة بدلال ، ولا متبرجة لرجال ، فكيف بها إذا تصنعت وتجلت ؟ ! فإنها حينئذ تسبي العقول لا الأنظار .

إذن القيم التعبيرية التي يقول بها المحدثون ليست إلا امكانات اللغة التي وضعتها البلاغة العربية في شبه قواعد عامة ، ودلت على كيفية النظر فيهاوتحليلها واستثمارها .

ويقول أيضا:

تنامُ عن كُبرِ شأنها فإذا قامت رويدًا تكادُ تنغَرِفُ

أرأيت الكناية هنا ؟ وكيف استدعاها المقام؟ فهذه الحسناء يريد الشاعر أن يجلى ترفها ومخدوميتها، فكان أن لجأ إلى هذه الكناية التي توضح لنا أن هذه الفاتنة ليست كفتاة امرئ القيس التي تنام الضحى وحسب ، بل تنام هذه الفتاة عن شئونها العظيمة التي تشغل بال غيرها من النساء ، وذلك كما أشرنا زيادة في الترف . أليست الكناية هنا قيمة تعبيرية استدعتها قيمة شعورية ؟!

إذن " يجب أن نضع في اعتبارنا الأول كيف استطاع الشاعر أن ينهض ببنائه الفني ؟ وما الوسائل التي اتخذ منها انفعالاته وأحاسيسه في سبيل تشييد هذا البناء ؟

---

(١) لسان العرب :مصدر سا بق مجلد ١٠ ص ٢٨٥ مادة " غرق " .

كيف استطاع أن يحقق الصياغة المناسبة لماانفعلت به نفسه داخل هذه البيئة أو تلك ... وبذلك يتجه مجهودنا النقدي ... نحو الأثر نفسه مكونا من تراكيب لغوية صيغت على أساس فني وتضمنت داخل كل حرف فيها مشاعر معينة ومواقف محددة تترجم عن وجد الشاعر وروحه ورؤيته " [١] . وأكاد أجزم أن البلاغة العربية تستطيع بمباحثها المتعددة أن تغوص إلى أخص مشاعر الأديب كما سبق أن أشرنا إلى ذلك .

ولانبعد عن الحقيقة كثيرا إذا قلنا مع العلماء المنصفين المحدثين :" إن البلاغة كانت ولاتزال عماد مذهب أصيل من مذاهب النقد الأدبي ، وهو المذهب البياني أو المذهب الجمالي الذي أصبح يطلق عليه في أيامنا " المنهج الفني في نقد الأدب " وهو أقدم مناهج النقد المعروفة ، يبحث بمقتضاه عن الأسس الفنية التي ينهض عليها الأدب وتضم شملها الدراسات البلاغية "[٢] .

وعلى الرغم من كثرة الدراسات النقدية المعاصرة ، وتشعبها ، وتخصص كثير من نقادنا فيها فإن البلاغة العربية كانت مدرجة تحت اهتماماتهم سواء كان ذلك اعترافا صريحا بدورها في الادب الانشائي والنقدي، أو كان ذلك مضمنا في تنظيرات هؤلاء النقاد وتطبيقاتهم التحليلية ، أو كان ذلك من خلال الإشادة بعلماء البلاغة.

فعن دور البلاغة في الأدب الانشائي والنقد يقول د.محمد زكي العشماوي إنه يجب " ألا نفصل بين مفهوم النقد والبلاغة ، ولابين وظيفتيهما أو أهدافهما ،

---

(١) النقد التحليلي عند عبدالقاهر الجرجاني،د. احمد الصاوي . ط. الثانية ١٩٨٢م. ، ص ٤٨

(٢) البيان العربي :. بدوي طبانه، ط. الرابعة ١٣٨٨هـ ، ص ٤٣٥. وانظر كذلك : فصول في البلاغة ص ٢٩٨ وفي الميزان الجديد ١٧١ .

وقيمتهما في الحياة ، فالبلاغة كالنقد من أهم وأخطر الدروس في حياتنا الفنية والأدبية . وهي كالنقد وسيلتنا في إدراك مافي الأدب من قيم وما فيه من حقائق، وهي وسيلتنا في الكشف عن ذوق الأمة وتجاربها وخبراتها ... وهي فوق هذا كله طريقنا الوحيد لتبصير الأدباء والشعراء بالصالح فيقتفونه وتحذيرهم من الفاسد فيجتنبونه " [١] .

فالناقد يربط بين البلاغة والنقد ،وهذا في رأينا هو الصواب الذي يشير إليه دور البلاغة في الكشف عن خصائص النص الأدبي .

ولن نجد نقدا يعنى بالخصائص الفنية التي يشتمل عليها النص الأدبي إلا مرتكزاعلى مباحث البلاغة .

كما يشير الناقد أيضا إلى دور البلاغة الأول وهو المساعدة في انشاء النص الأدبي ،ووضع امكانات اللغة العربية كما تمثلت في البيان العربي الفذ ، وفي القرآن الكريم ، وضعها أمام المبدع ، وهو بصدد انشاء نصه الفني .

وكل ذلك ركزت عليه دراسات القدماء، كأبي هلال العسكري ،والامام عبدالقاهر الذي زاوج بين هذين الدورين في كتابيه " أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز " ويقول احمد الشايب مؤكدا هذا الدور فـ " كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير الأدبي فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب ... ويتابع قائلا " إنها تضع للأديب القوانين التي تساعده على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل "[٢] .

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : مرجع سا بق المقدمة /د.

(٢) أصول النقد الأدبي /. أحمد الشايب ، ط ١٩٧٣م ص٥١.

وعن دورها النقدي يقول : " والبلاغة هي قانون الصلة بين الكاتب والقارئ" [(١)] .

وإذا كانت مهمة الناقد عند المحدثين : " أن يعرف كيف يستفيد من معطيات اللغة ومن فاعليتها ، وطاقاتها ، وحسن استثمار الشاعر لها ، واستغلاله لامكاناتها"[(٢)]فإن البلاغة العربية هي الأقدر على أن تدله على حسن استثمار البليغ لامكانات وطاقات اللغة العربية ، لأنها تضع بين يديه هذه الامكانات كخلاصة لأبحاث دؤوبة في البيان العربي ، ثم تكون بعد ذلك مقومة للنص الوليد .

وقد أشرنا سابقا في الدراسة التقعيدية والتطبيقية إلى أمثلة عديدة تبين هذه المهمة التي حملتهاالبلاغةالعربية على عاتقها .

ولامانع أن نضرب لذلك مثالا يضاف إلى كل ماسبق .

فالامام عبدالقاهر يذكر من امكانات اللغة التي يجب أن يعرفها الأديب الفرق بين " الاثبات إذا كان بالاسم وبينه إذا كان بالفعل " [(٣)] .

ذلك " أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشئ من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء ، وأماالفعل فموضوعه على أنه يقتضي تجددالمعنى المثبت به شيئا بعد شيء " [(٤)] .

فعلى الأديب أن يستحضر هذه الخاصية وهو بصدد انشاء نصه الفني ، لتتضافر امكانات اللغة وتشي بمراده . ثم انطلق الامام بعد ذلك ليرى مقدار توفيق

---

(١) نفس المرجع ، ص٦٨.

(٢) الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد :.د.محمد زكي العشماوي ، بيروت : دار النهضة العربية ص٢٠،

(٣) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ١٧٤.

(٤) نفس المكان .

الأدباء في الاعتناء بهذه الخاصية ،قائلا " وإن شئت أن تحس الفـرق بينهمـا مـن حيـث يلطف فتأمل هذا البيت :

لايألف الدرهمُ المضروبُ خرقتَنـا   لكنْ يمرُّ عليها وهو منطلـقُ

هذا هو الحسن اللائق بالمعنى " [1] .

فالشاعر هنا اختار الاسمية " منطلـق " ليؤكـد على كرمهـم ،و أن ديدنهـم ألا يمكث في صرتهم أو خرقتهم درهم واحد. ولو قاله بالفعل : "وهو ينطلق " لم يحسن – كما يقول الامام ، وذلك لأن الفعل يفيد تجدد المعنى لااستمراره حينئذ .

اما استخدام الجملة الفعلية ، حيث يحسن المقام لها ، فقد استشهد عليهـا بقـول الأعشى : (٢)

لعمري لقد لا حت عيونٌ كثيرةٌ   إلى ضوءِ نارٍ في يَفَاعٍ تَحَــرَّقُ

تُشَبُّ لمقرورينِ يصطليانِهـــا   وبات على النار النَّدى والمُحلَّق (*)

ثم يشير إلى حسن استثمار الفعل هنا " تحرق " قائلا :

" وذاك لأن المعنى في بيت الأعشى على أن هناك موقِدا يتجدد منه الإلهـاب والإشـعال حالا فحالا، وإذا قيل " متحرقة " كان المعنى أن هنـاك نـارا قـد ثبتـت لها وفيهـا هـذه الصفة وجرى مجرى أن يقال " إلى ضوء نار عظيمة ، في أنه لايفيد فعلا يفعل " [3] .

---

(١) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ١٧٤-١٧٥.

(٢) ديوان الأعشى : مصدر سا بق ص ٢٢٢-٢٢٣-

(٣) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ١٧٦-١٧٧.

(*) المحلق بن خنتم بن شداد بن ربيعة ، كان فقيرا ذا بنات ، فسارع الى قـرى وضيافـة الأعشـى وبـالغ في اكرامه ، رجاء أن يصيبه خير مـن مدحـه ، فقـال الأعشـى فيـه القصيـدة التي منهـا البيـت السـابق . قالوا: فتسارع الناس يخطبون بناته .

الأغاني : ٩/١١٣،١١٧ لأبي الفرج الأصفهاني، طبعة وزارة الثقافة والارشـاد القومـي ، المؤسســة المصرية العامة للتأليف . .

ونضيف إلى تحليل الإمام السابق ، ماقاله الشاعر في بداية البيت الثاني : بأن هذه النار " تشب " حيث المراد هو تجدد هذه النار . وذلك باغفال أوحذف الفاعل وبناء الفعل للمجهول . فالتركيز على الحدث حينئذ .

وعلى كل حال فإن النقاد المحدثين وهم بصدد الحديث عن لغة الأدب مفردات وتراكيب ، ثم وهم بصدد عرض عناصر الأدب كما استقرت في النقد الحديث لم يستطيعوا الفكاك من أسر المباحث البلاغية في تنظيراتهم المتعددة .

فالدكتور عز الدين اسماعيل يتحدث عن خصوصية التشكيل الأدبي قائلا : "القصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة ، وهو تشكيل خاص ، لأن كل عبارة لغوية سواء أكانت شعرية أم غير شعرية تعد تشكيلا لمجموعة من الألفاظ ، لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز " [(١)] .

ولعلنا نرصد هنا " قضية خصوصية التشكيل " التي جال فيها الإمام عبدالقاهر في كتابه " دلائل الإعجاز " :

فخصوصية التشكيل إنما هي إعادة صياغة للغة العادية ،وإعادة هذه اللغة لايكون إلا من خلال مباحث البلاغة التي دلت الأديب على كل مايسمو بأدبه ، ويرتفع به ، ويثير - بتلك الامكانات - المتلقي .

وفي هذا المجال ذاته نجد ا لمحدثين من النقاد يوصي بعضهم بعضا ألا يهمل الناقد : " هذه الجزئيات اللغوية والنحوية ... وذلك يقتضيه أولا تفهم المعاني الحقيقية التي تدل عليها العبارات بعناصرها الأصلية التي تسمى " عمدة " كالمبتدأ والخبر ، والفعل والفاعل أو بعناصرها الثانوية التي تسمى " فضلة " كالحال

---

(١) التفسير النفسي للأدب ط.الرابعة ١٩٨١م. ص ٥٦-٥٧.

والمفاعيل وبعض المتعلقات ، وثانيا فهم المعاني المجازية أو التضمنية والإلزامية التي تؤديها العبارة بطريق الاستعارة والكناية ... وثالثا : قيمة كل جملة في إيضاح المعاني"[1] . فهذه الدعوات المتلاحقة ليست إلا التفاتة عظيمة الأثر لبلاغتنا العربية ، ذلك أن هذه الجزئيات اللغوية والنحوية ، والأخذ في الاعتبار العمدة والفضلة ، وكذا التوفر على تحليل المجاز والكناية ..الخ كل ذلك داخل تحت مظلة مباحث البلاغة المتعددة . بل إننا لانجد جديدا في تلك الوصايا السابقة إذا قارناها بقول الامام عبدالقاهر:

" واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو " وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نُهِجَت... وذلك أنا لانعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : " زيد منطلق " وزيد ينطلق ، وينطلق زيد.. وفي الشرط والجزاء ... وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زيد مسرعا،وجاءني يسرع ... ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله، وفي الحذف والتكرار والإضمار والإظهار ..."[2] .

ولاشك أن هذه الامكانات التي عرضها الامام هنا أمام الأديب هي في الوقت نفسه معايير في يد الناقد يرى من خلالها القوة الإبداعية ومدى توفيق الأديب في توظيف هذه الامكانات .

وعندما تحدث النقاد المحدثون عن العاطفة في الأدب ،وحاولوا الإشارة إليها وتحليلها، لم يستطيعوا ذلك إلا من خلال البلاغة العربية ، سواء كان ذلك ضمن

---

(١) أصول النقد الأد بي: مرجع سا بق ص ١٤٧.

(٢) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٨٢/٨١.

مصطلح الخيال الذي تحتويه مباحث علم البيان ، أومن خلال نظم الكـلام الذي يدخل تحت مظلة علم المعاني . فالخيال " هو العنصر الذي تلجأ إليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق الغاية الأدبية "(١) .

و " اثارة العواطف – وهي أهم عنصر في الادب – تعتمد إلى درجة كبيرة على ما للكلام من نظم ، فإنا نرى أن المعنى قديكون مطروقا شائعا حتى إذا أجيد نظمه خرج كأنه جديد " (٢) .

وعندما حاول النقاد المحدثون تجليه العاطفة من خلال تحليل النص الأدبي كان ذلك على سنن لاحب مع التحليل البلاغي الذي لاتخطئه العين .

يقف الدكتور محمد زكي العشماوي عند مطلع قصيدتين لحافظ ابراهيم (*) وشوقي (**) قالاها في رثاء سعد زغلول (***) :

بدأ بحافظ ابراهيم الذي يقول :

إيه ياليلُ هل شَهدتَ المُصـابا ... كيف ينصبُّ في النفوس انصبابا
بلِّغ المشرقين قبل انبلاجِ الصبحِ ... أن الرئيسَ ولّى وغابا
وانعِ للنيِّراتِ سعداً فسعدٌ ... كان أمضى في الأرض منها شِهابا
قدَّ ياليلُ من سوادِك ثوبـا ... للدراري وللضُّحى جلْبَابا

(١) أصول النقد الأد بي :مرجع سا بق ص ٣٣ .

(٢) النقد الأدبي ص ٢٥ . أحمد أمين . الطبعة الخامسة ، ١٩٨٣م.

(*) حافظ ابراهيم ، شاعر مصر، لقب بشاعر النيل ، كان قوى الحافظة ،راوية ،حاضر النكتة توفى سنة ١٩٣٢م في القاهرة. الاعلام ٧٦/٦..

(**) احمد شوقي أشهر شعراء العصر الأخير ، يلقب بأمير الشعراء ، نشأ في ظل البيت المالك بمصر ، له عدد من القصص ، توفى سنة ١٩٣٢م . الاعلام ١٣٦/١.

(***) سعد زغلول :زعيم نهضة مصر السياسية ، وأكبر خطبائها في عصره، تولى بعض ا لمناسب العليا كرئاسة مجلس الوزراء والنواب ، توفى بالقاهرة سنة ١٩٢٧م. الاعلام ٨٣/٣.

واتسجِ الحالكاتِ منك نِقابــــا   واحبِ شمسَ النهار ذاك النقابـا
قل لها غابَ كوكبُ الأرضِ فغيبـ   ـي عن السمــاء احتجابــــــا

ثم يعقب الناقد محللا :

" لقد استطاع حافظ أن يختار من عناصر اللغة مايحقق هذا ا لحماس ، فالحزن (وهو العاطفة هنا)عند حافظ يختلف عنه عند شوقي .. يلجأ حافظ إلى تفجير الأسى باختيار هذا الأسلوب الذي يجسد المصاب تجسيدا " ينصب في النفوس انصبابا " والذي يلتمس من عناصر الأداء اللغوي مايعينه على التعبير ... ويتابع محللا:

" إذا تأملت الأبيات من جديد فترى أن الشاعر قد استغل اللغة من جانبين هامين : الأول : ما اختاره الشاعر من لفظ قادر على إشاعة الظلمة المسيطرة على نفسه ، والثاني: قدرته على استخدام لغة دramية انفعالية قادرة على أن تبلغ درجة عالية من الحماس ، وأن تنقل هذا ا لحماس إلى الغير ، فمخاطبة الليل على هذه الصورة ، واستخدام فعل الأمر والإلحاح عليه مرة بعد أخرى يدل على أن الاسى الذي يفجر قلب الشاعر لابد أن ينطلق فيغمر الكون كله "(١) .

ولو أعدنا هذا التحليل بمنهج بلاغي فإننا قد لانضيف إلا بعض المصطلحات البلاغية :

فاختيار الشاعر من عناصر اللغة مايحقق غرضه ،ويثير انفعاله ، وانفعال الآخرين، يدخل من أوسع الأبواب تحت مظلة نظرية النظم المعروفة .

أماقوله : إن الشاعر قد جسد المصاب تجسيدا " ينصب في النفوس انصبابا، فهذه صورة مجازية رصدتها البلاغة العربية ، واحتفلت بها وبأمثالها من علم البيان

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : مرجع سا بق ص ٣٥ .

لدورها الذي لاينكر في بث الحياة ، أو النبض الفني في النـص الأدبي ، فهي استعارة مكنية .اما استخدام الشاعر هنا لفعـل الأمـر علـى هـذه الصـورة ، فليـس إلا خروجا على خلاف مقتضى الظاهر ، حيث إن الليل لايؤمر ، فخرج الأمر إلى معنى آخر هو الالتماس ، ثقة من الشاعر أن الفاجعة قد لفت الليل في عباءتها .

أما مطلع قصيدة شوقي : [١]

شيعوا الشمسَ ومالُوا بضحاها   وانحنى الشرقُ عليها فبكاها

ليتني في الركبِ لما أفلـــت   يوشعُ همَّت فنادى فثناهـا

فيقول عنه د.العشماوي:

ففي البيت الاول " أوقفنا الشاعر أمام المشرق العربي كله الـذي تجمع ليشـيع جنازة سعد في الحناءة بالغة الحزن... فلم يشـيع الشـرق سـعدا حين شيعه وإنما شـيع الشمس ومال بضحاها ، على أن الذي أكسب الصورة روعتها ، ومنح الموقـف هيبته ، تلك العلاقات التي تألفت من كلمات البيت ، التي تجلت في هذا الاسـتهلال المباشـر في بساطة وانجاز ." (٢) .

إن هذا البيت يتزاحم بالصور البلاغية التي بينت مقدار مصاب الشاعر، وكمـا مضى نقول : إن هذا التحليل تحليل بلاغي تنقصه مصطلحات بلاغية وحسب.

فسعد زغلول شبهه الشاعر بالشمس في علوهـا ومكانتها ، ثـم حـذف المشبه وأبقى المشبه به ، وهذه استعارة تصريحية . والناقد لم يبعـد عـن هـذا عندمـا قـال : " إنهم لم يشيعوا سعدا بل شيعوا الشمس وكذلك الحناءة الشرق ، استعارة مكنية .

---

(١) الشوقيات ، أحمد شوقي ، بيروت : دار الكتاب العربي: ج ٣ / ص ١٧٤ .

(٢) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث : مرجع سا بق /٣٧ .

أما الاستهلال المباشر في بساطة وايجاز كما قال الناقد ، فإنما جاء من خلال استخدام الشاعر للأسلوب الخبري الخالي من المؤكدات ، حيث ألقى هذا الخبر العظيم عند الشاعر غفلا من المؤكدات ،وذلك ظنا وثقة من الشاعر أنه ظاهر وشائع.

وهذا بحث دقيق المسلك في بلاغتنا العربية .

وهكذا كانت اشارات الناقد المقتضبة داخلة ضمن مباحث البلاغة حتى وإن لم يصرح بذلك .

وأيضا نجد اشادة ببعض المباحث البلاغية دون التصريح بمصطلحاتها حيث يذكر د.صلاح فضل قول ذي الرمة :[1]

عشيةَ مالي حيلةٌ غير أنني   بلقط الحصى والخطِّ في التُرب مولَع
أخطُّ وأمحو الخطَّ ثم أعيدُه   بكفّي والغربانُ في الدار وقّع

و يقول " فليس ثمة تشبيه ولااستعارة ولا مجاز آخر ، وبالرغم من ذلك ينجح الشاعر في تقديم تمثيل حسى نتردد كثيرا في وصفه بانه خيالي إذ يمكن له أن يعتمد على تجربة واقعة ، ويصفها بدقة ، مما يجعل دور الخيال قاصرا على استحضارها وتمثيلها دون تكوينها الأصلي "[2] .

---

(١) ديوان ذي الرمة : مصدر سا بق ٧٢٠-٧٢١.

(٢) علم الاسلوب مبادئه واجراءاته : مرجع سا بق ص ٢٣٦.

ولعل أوضح مبحث بلاغي في هذه الأبيات هو مبحث " الكناية ".

والدكتور صلاح فضل عندما قال : " يمكن له أن يعتمد على تجربة واقعة " لم يخرج قيد أنملة عما قاله علماء البلاغة في هذا الفن مفرقين بينه وبين المجاز بكون الكناية لاتمنع المعنى الحقيقي بخلاف المجاز .

وكذلك " تبرز الأصول النقدية القديمة عند الدكتور مندور في التحليل اللغوي " الذي يرمي إلى إبراز دور الشاعر وقدرته على النظم بقدر مايملك من الموهبة التي تجعله يتحكم في عملية النظم بشكل يجعل العمل الشعري يوحى بكل مايريد بواسطة الألفاظ " (١) .

يتضح لنا ذلك بجلاء عند تحليل الدكتور مندور للمقطع التالي من قصيدة " أخي " لميخائيل نعيمة (*) :

أخي إن عاد يحرثُ أرضَه الفلاحُ أو يزرع
ويبني بعد طُولِ الهجرِ كوخا هدَّه المِدْفَع
فقد جفَّتْ سواقينا وهدَّ الذلُ مأوانا
ولم يترك لنا الأعداءُ غرسا في أراضينا
سوى أجيافِ موتانا

(١) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر. د. عدنان قاسم ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م. ص ١٠١

(*) ميخائيل نعيمه ، أديب لبناني .. هاجر الى الولايات المتحدة الأمريكية ... ثم أسس مع جبران وغيره جمعية أدبية عرفت باسم : الرابطة القلمية ...
من آثاره : الغربال ، وهمس الجفون .
انظر : مشاهير الشعراء والأدباء ص ٢٣٦/٢٣٧.

ثم حلل هذه المقطوعة قائلا : " أي بساطة في التصوير ؟ وأي قرب من واقع الحياة ؟ تلك التي تعضني وتعضك ، حياة الفلاح يحرث ويزرع بعد أن يبني كوخه من جديد . وأمانحن " فقد جفت سواقينا " عبارة ساذجة ، ولكن كم لها في النفس من أثر : " سواقينا" التي ألفناها ، سواقينا العزيزة التي خلفها لنا الآباء .. "ولقد هد الذل مأوانا " ثلاثة ألفاظ قوية نافذة جبارة ، لاتستطيع أن تستبدل بأي منها غيره دون أن تفسد الشعر ، وتذهب بقوته .. فهولم يهدم ، والهدم شيء مبتذل " هد " لفظ موجز موح مصور ، وقد هد مأوانا " فلم يهد بيتنا ، ولادارنا ، ولا منزلنا ، ولا قريتنا ، بل ولا وطننا ، هد" مأوانا " الذي نحتمي به ونستتر خلف جدرانه آلامنا"[١] .

ففي هذا التحليل يظهر لنا أن روح نظرية الامام المشهورة شائعة فيه ، لاتخطئها العين .

حيث نلاحظ أولا تركيز الناقد على اختيارات الأديب الموحية سواء كانت ألفاظا أو تراكيب ،والبلاغة العربيةوخاصة نظرية النظم للامام عبدالقاهر قائمة على حسن الاختيار بين ممكنات اللغة ، ثم القدرة الإبداعية على الصياغة أو التركيب .

كما نلاحظ ثانيا قوله في " هد الذل مأوانا " أننا لانستطيع أن نغير كلمة منها دون أن نفسد الشعر .

وقبل مندور قال أحمد أمين : " وأي اختلاف في التعبير ، وطريقة نظم الكلام ينتج اختلافا في التأثير ، فلو أنك غيرت ولو تغييرا طفيفا كلمة في بيت من الشعر مكان كلمة أخرى شعرت توا باختلاف الأثر الذي يوحيه [٢] .

---

(١) في الميزان الجديد : مرجع سا بق ٦٩.

(٢) النقد الأدبي ، : مرجع سا بق ص ١٥٢.

والإمام عبدالقاهر قال قبلهما : " إنه لاسبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر فتؤديه بعينه ، وعلى خاصيته ، وصفته بعبارة أخرى حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك ، ... ولايغرنك قول الناس ، قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه ، فإنه تسامح منهم والمراد أنه أدى الغرض ، فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لاتعقل هنا إلا ماعقلته هناك ... ففي غاية الإحالة ، وظن يفضي بصاحبه إلى جهالة عظيمة " (١) .

وكذلك يرتضي الدكتور مندور كثيرا مماعابه الآمدي من استعارات ابي تمام المغرقة في البعد ، ويقول : " ولو أننا نظرنا فيما عابه ناقدنا على بديع أبي تمام لوجدناه معتدلا كل الاعتدال بحيث لانستطيع إلا أن نقره على معظم ماعابه "(٢).

وقياسا على ذلك يرد مندور بعض الاستعارات التي فيها بعد واغراق وعدم مناسبة .

من ذلك صورة رسمها بشر فارس (*) لبطل احدى قصصه قائلا عنه: " يركز

---

(١) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٢٦١.

(٢) النقد المنهجي عند العرب : مرجع سا بق ص ١٤٠.

(*) بشر فارس : أديب لبناني الأصل ، من أسرة مارونية ، مصري المولد والوفاة ، كان يتعمد الاغراب في أسوبه الانشائي والعزلة في حياته الخاصة ، توفى سنة ١٩٦٣م. الاعلام ج ٢ ص ٥٥ .

أ وتاد نهاره في المطعم ، وينصب خيمته في القهوة " .

فيعقب قائلا : " وأما أوتاد النهار ، فذلك مالا علم لي بـه ، وإن كنت أعلـم أن الخيمة هي التي تحتاج إلى أوتاد "(١)

وكذلك ينتقد صورة استعارية لنسيب عريضة الذي يقول :

أعشقتُ مثلك في السمــاء   أختا تَحِنُّ الى اللقـــاء
فجلستِ في سجن الرجــاء   نحو الأعالي تنظريــن

ويقول مندور : " وهنا نلمس الإغراب ، ونلمس المعاني البعيدة والصورة المقتسـرة ، فالجلوس في سجن الرجاء ليس من الشعر القريب الحبيب الى النفس "(٢) .

وهي كاستعارات أبي تمام التي عابها عليه الآمدي ووقفنا على طرف منها سابقا .

(١) في الميزان الجديد : مرجع سا بق ص ٢٤ .
(٢) نفس المرجع : ص ٧٧.

المبحث الثاني

البلاغة العربية والدراسات الأسلوبية

بعد أن أوجزنا الحديث عن نظرة النقاد في تصنيف مناهج النقد الحديثة وتركيزهم على المنهج الفني ، وقولنا: إن هذا المنهج الذي يجعل همه النص الأدبي لايبعد كثيرا عن المقاربات النقدية للبلاغة العربية التي تجعل النص الأدبي ميدانها الذي تنطلق منه ،دارسة بناءه ومركزة على الصياغة الأدبية التي صاغها الأديب من ممكنات اللغة .

بعد أن اوجزنا الحديث في ذلك ، ينعطف بنا البحث ضمن هذا السياق وجهة أخرى مغايرة للوجهة السابقة وإن دخلت معها تحت المسمى الكلي للفصل.

ذلك أن الباحث الذي يعرِّج على مناهج النقد الحديثة لابد أن يفرد الدراسات الأسلوبية بمبحث خاص ، نظرا للقرب الظاهر بينها وبين البلاغة العربية ، وحتى لايتشعب بنا الحديث رأينا أن نوجز الحديث عن هذه الدراسات منطلقين من مفاهيم الأسلوبية الفكرية ، ومعرفة ماتقدمه للنص الأدبي ، وهجوم دعاتها على البلاغة العربية ، مع عقد موازنات بين المقاربات الأسلوبية للنص الأدبي والمقاربات البلاغية له ، ليتضح لنا الدور الذي تقدمه البلاغة والآخر الذي تقدمه الأسلوبية لدراسة النص الأدبي وتقويمه إن كان بين البلاغة والأسلوبية فرق .

أ- المفاهيم الفكرية للأسلوبية :

يؤكد المهتمون بالأسلوبية أنها قد نشأت ، وتولدت من مباحث علم اللغة أو الالسنية الحديثة : " إن الألسنية - وقد تأسست أصولها ، وتبينت اتجاهاتها الكبرى في منتصف هذا القرن - ولّدت صلتها بالادب مذهبا - في ممارسة النص - جديدا أطلقوا عليه الأسلوبية ، أو علم الأسلوب ، ترمى من ورائه احتواء الكلم الأدبي ، وجعل النقد فنا من أفنان شجرتها التي تفرعت بشكل يدعو إلى الدهشة " (١) .

ويقول آخر : " ارتبطت نشأة الأسلوب في بداية هذا القرن بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية في القرن الماضي " (٢) .

وتأسيسا على ذلك الارتباط والانبثاقة من العلوم اللغوية الحديثة يجدر بنا أن نلقى الضوء على بعض المفاهيم الفكرية التي انطلقت منها مبادئ البحث اللغوي الحديث .

فا " الألسنية علم ينشأ في سياق تاريخي يتمثل أساسا : بالعقلانية ، بالوضعية، بالتاريخية ، العقلانية تعنى أن نسلط العقل على اللغة أي أن نتناولها بالبحث كظاهرة اجتماعية انسانية ، لا كظاهرة مقدسة تخضع لنواميس لاعقلية أو روحية ،والوصفية تعني أن نضع اللغة أمامنا منفصلة عن ما يمكن أن تتصل به من عناصر ذاتية سواء كانت فردية أو اجتماعية ، بل اللغة كشكل ومضمون للذات تصبح موضوع بحث عقلاني مثلها كمثل الظواهر الطبيعية في العلوم الصحيحة ، والتاريخية تعني أن اللغة منتوج للتطورات التي تعرفها المجتمعات ، وهي لاتؤكد على أصل اللغة بقدر

(١) اللسانيات واللغة العربيةمقال د.حمادى صمود ، - ٤ ديسمبر ١٩٧٨م. ص ٢٣٠

(٢) علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، : مرجع سا بق ص ٩.

مــاتؤكد الصيرورة التاريخية " (١) .

فخضوع اللغة للعقل ،ومعاملتها معاملة الظوهر الاجتماعية من شأنه أن يقضي على ثبات اللغة ، ويجعلها متغيرة متبدلة ، وذلك بتطبيق المنظور الماركسي الجدلي عليها ، المعتمد على الجدلية التاريخية المتطورة .

" وهذا يعني أن لغة المصحف بعد مرحلة من التطور – كما قالوا – ستصير لغة معزولة ، ويؤول القرآن إلى المساجد ليحبس فيها كما آلت لغات الأديان الأخرى ... وبهذا يبطل أثر القرآن في حياة الأمة الاسلامية " (٢) . وهذا التطور والتبدل يعني أن الألسنية لاتعترف بالقاعدة أو المعيار اللغوي ،

" فالموقف الألسني يجرد كل قاعدة من قدسيتها بل لايرى قاعدة إلا فيما هو متداول وممارس من طرف المجموعات البشرية ، وفي بعض الأحيان يرى في تكسير القاعدة قاعدة إذا ما اندرج ذلك في تجارب جماعية .." (٣) .

وعلى ضوء هذاالتطور تعمد الألسنية إلى مراجعة معاييرها اللغوية في ضوء تطور الاستعمال اللغوي فهي " تعمد إلى المراجعة الدائمة تعيد فيها فحص المعيار في ضوء ماتطور إليه الاستعمال ، بحيث تجعل التداول الفعلي للجهاز اللغوى هو المرجع الأصل " (٤) .

---

(١) اللسانيات واللغة العربية : مرجع سا بق ص ٤٠٤

(٢) مجلة كلية اللغة العربية والدراسات الاسلامية : مرجع سا بق ص ١٨٥.

(٣) اللسانيات واللغة العربية : مرجع سا بق ص ٤٠٤.

(٤) مجلة المنهل " الأسلوبية بين المعارف الموروثة والمعارف المستحدثة " عبدالسلام المسدي – السنة ٥٤ ، مج ٤٩ ، العدد ٤٥ . (جمادى الأولى ١٤٠٨هـ/ يناير ١٩٨٨م) . ص ٥٦.

وبهذا تتضح لنا خطورة علم اللغة الحديث على لغتنا العربية ، وأنه علم موضوع للغات الأوربية، وأن أقل مايقال فيه بالنسبة إلى اللغة العربية أنه لم يراع خصوصيات هذه اللغة ، التي كمل نضجها بنزول القرآن الكريم بها ، وشهد لها بلوغها – ابان هذاالنزول النضج . وحمايتها من الدراسات اللغوية الحديثة إنما هو حماية لها من التغير والتبدل لحفظ مراد الله من كلامه ، ثم حفظ شخصية الأمة ، المتمثل في تراثها العريق .

وهذا الثبات الذي عرفت به اللغة العربية اعتبره المنظرون للدراسات اللغوية الحديثة عائقا أمام المد اللغوي ف " أول مايلوح ... عائقا أمام نهضة الإشعاع الألسني في العالم العربي ... هو اكتمال علوم اللغة عند العرب ... ويكاد يجزم الناظر بأن العرب بين قديمهم وحديثهم قد أتوا كليا على لغتهم جمعا وتمحيصا، ثم دراسة وتنظيما حتى عدت علومهم في اللغة مضرب الاكتمال ، فعن هذا الواقع الحضاري المعرفي نشأت لدى العربي رؤية من القداسة تجاه لغته النوعية وتجاه علمنة اللغة (*) ذاتها ، كما نشأ سياج من المحظورات ترسخت بموجبه عقدة الاستغناء..."[(١)] .

ونحن إذ ننبه إلى خطورة هذا الاتجاه ، أو هذه المبادئ على اللغة العربية فإننا لاننطلق من فراغ ، ففي النصوص السابقة مايدعم وجهة نظرنا ، ثم إن بعض المنظرين لعلم اللغة الحديث لاحظوا هذه الخطورة .

فدراسة اللغة كظاهرة اجتماعية ، وجعل المجموعة اللغوية ، أو التداول اللغوي للمجموعة اللغوية هو الأصل ، سيدخل في صميم الدراسة اللغوية ، دراسة

---

(١) اللسانيات و اللغة العربية – :مرجع سا بق مقال عبدالسلام المسدي ص ١٢ .

(*) علمنة اللغة : لعلها تعني فصل اللغة عن أصولها المعتبرة ، وعن قداستها التاريخية .

اللهجات المحلية ، والعامية بشكل أوضح فـ " التمييز بين الفصحى والدارجـة والتركيز على الدارجة كان يشكل مناورة ألسنية للتفريق بين الشعوب العربية. ولذلك منيت تلك المناورة بالفشل ، فما هو موقف الألسني من القضية بعد الاستقلال ؟ لاشك أن الاتجاه الوحدوي العربي سيركز انتباهه على اللغة الفصحى ، وسيحصر موضع اللغة الدارجة ، سعيا منه في دعم أصول الآلة العربية ، ولاشك أن هذا الاختيار الايديولوجي يتعارض مع ماتحمله الألسنية من مفاهيم ،اللامركزية ، وانعدام المعيارية ... فبما أن مفهوم الألسنية يحمل امكانية اللامركزية فهو يصطدم بالاتجاه الايديولوجي الذي يركز على المركزية في المستوى القومي الشامل "(١).

ويقول د.عبدالسلام المسدي في اعتراف واضح حيال هذا الموضوع : " ... لامهربَ لنا من الإقرار موضوعيا بأن بعضهم" أي المستشرقين " قد عمل على ازدهار علم اللهجات في العالم العربي ، بباعث: ، إما سياسي غايته استعمارية ، وإما عقائدي يهدف إلى تقليص البعد الديني ، والوزن الروحي الذي للعربية عند أهلها ، وإما مذهبي يرمي إلى تأصيل الايديولوجيات التي تريد نقض التركيب الهرمي في المجتمع ، بغية تسطيحه اقتصاديا وسياسيا ، وبالتالي لغويا"(٢) .

أما عن مبدأ التغير والتطور ،، فيقول الكاتب: " مفهوم الألسنية لايؤكد على النمط المثالي للغة، بقدر مايؤكد على النمط التجريبي للغة ، والنمط التجريبي هو وليد التاريخ ، والممارسة الاجتماعية ، فمنطق التعصير يمكن أن يؤدي إلى تحويل هيكل اللغة العربية ككل ، ونفي النظريات القديمة . وهذا

---

(١)اللسانيات واللغة العربية . .سبق ذكره مقال رضا بوكراع ص ٤٠٩-٤١٠.

(٢)نفس المرجع : ص١٥

التصور التاريخي للغة الذي نجده متمثلا في بعض امكانيات الألسنية يتنافى والاتجاه التقليدي الذي يؤكـــــــد على ثبات اللغة بشكلها القديم " [١] .

وبذلك يتضح لنا أن المبدأ الخطير الذي اعتمدت عليه الألسنيه ، وهو اعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية ، متغيرة الدلالة ، متبدلة غير ثابتة المعايير مبدأ خطير إذا طبق على اللغة العربية ، أو نظر إلى اللغة العربية من خلاله .

وبعد فهذه اطلالة سريعة على بعض المبادئ التي تؤمن بها الألسنية ، والأسلوبية ، كما أشرنا سابقا ، قد ولدت من مباحث الألسنية واستفادت من مبادئها المتعددة .

فقد رأينا كيف تعتبر الدراسات الألسنية أن اللغة ظاهرة اجتماعية متطورة غير ثابتة ، فلذلك لاتعترف بالقاعدة ،وتحارب اللغة المركزية ... الخ فجاءت الأسلوبية لتنطلق من هذه المبادئ ، وعليه فإن " الأسلوبية بحث دائم عن المنظومات النوعية طبقا لكل نسيج ابداعي ، ثم هي ملتزمة بمراجعة ضوابطها مراجعةدائمة ، دون اعتبار لأبدية أي سلم معياري جاهز ، وهي بهذا جنيس اللسانيات على حد ماكانت البلاغة جنيسا لعلم النحو ..." [٢] .

إن عدم ثبات المعايير في دراسة اللغة يفيد وجود قطيعة لغوية بين حاضر اللغة وماضيها ، " واللغة التي نزل بها القرآن (الكريم) لاتعيش في حاضرها قطيعة مع ماضيها أي لاتنقسم إلى لغات متباعدة فهي لاتزال في عصرنا هذا كما كانت عليه أول مرة عند هبوط الوحي وقبل هبوطه ..."[٣] .

---

(١) المرجع السابق ص ٤١٠ .

(٢) مجلة المنهل عدد ٤٥ سنة ٥٤ مجلد ٤٦ ص ٥٧، جمادى الأولى ١٤٠٨هـ سبق ذكره .

(٣) مقالات في الأسلوبية ، دراسة ص ١٧٠ ، د. منذر عياشي.الطبعة الأولى ١٩٩٠م .

والأسلوبية " ترصد ... مقدار التطور أو القطيعة ، حين تعكف على دراسة لغة عصر من العصور ، فنحن إذا أخذنا نصا من نصوص اللغة الفرنسية – مثلا– يعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر ، وقرأناه على فرنسي معاصر من أبناء هذا القرن فثمة احتمال كبير أن يستعصي عليه فهمه ، وذلك لأن اللغة التي يتكلمها الفرنسي الآن آخذة في تأسيس قطيعة مع ماكانت عليه هذه اللغة نفسها في القرون الخالية ، ويمكن أسلوبيا أن ترصد هذه القطيعة – أي نرصدها – نحوا أو صوتاوصيغة ، كما يمكن أن نرصدها معجميا لنرى مقدار تغير معاني الألفاظ ومدلولاتها" (١) .

وهذه الحال التي تعيشها اللغات الأوربية تناسبها مثل هذه المناهج ، ذلك لأن التطور اللغوي ، وتغيرالمدلولات إنما يكون حين يسمح به المجتمع اللغوي نفسه ، حيث يصبح التطور حقيقة ملموسة ويجد الدارس فيه حينئذ مجالا للبحث والتقصي.

والمجتمع اللغوي العربي لم يسمح بمثل هذا التطور ، نظرا لارتكازه على لغة شارفت الكمال ، وحفظت دلالاتها ، كما حفظت نحوا وصرفا ، حيث " اختارها ا لله لسانا لرسالة البشر الخالدة التي يتحتم بقاء كتابها ولغته في هذا الوجود حتى يوم الساعة ، لأن ا لله هو الذي تكفل بذلك في قوله تعالى : " ﴿ إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون ﴾ ولاتحفظ لغة على طول الدهر إلا إذا كانت قد بلغت من الترقي في أصول التراكيب مرحلة استقرت فيها ، إذ أن ذلك لايتصور في لغة لاتزال تسعى نحو الأمثل في قواعدها ، ولولا استقرار أصولها ، واكتمال خصائصها البلاغية ورسوخها لذابت هذه اللغة في دائرة الفتوحات " (٢) .

---

(١) نفس المرجع ص ١٧١

(٢) مجلة كلية اللغة العربية والدراسات الاسلامية : مرجع سا بق ص ٢٢٢ .

والأسلوبيون عندما أخذوا هذا المبدأ من الدراسات اللسانية انحرفوا به – في رأينا – إلى مزالق تصم النص الأدبي بالانغلاق في الدلالة ، ذلك لأن الدلالة متغيرة عند كل قراءة نقدية ، حتى يصل بها الأمر إلى التعارض والتباين فالنصوص في التحليل الأسلوبي " ستظل مفتوحة كإمكانيات لمعان لم تأت بعد.."[1] ثم إن القيم الدلالية في التحليل الأسلوبي نسبية [2] ، ونسبية الدلالة تسمح بتلك التناقضات في القراءات النقدية .

وهذا يركز الأسلوبيون والبنيويون على الدال (محررا من المدلول ... لتأسيس الدلالة الانبثاقية المتسامية على المصطلح الاجتماعي بظرفيته المحدودة من داخل المدلول " [3] .

فالصياغة على هذاالمبدأ تصبح علامة حرة ، تتلقفها كل قراءة نقدية ، وتلبسها دلالات متنوعة ، وهذا مايؤدي إلى تباين وتضاد وجهات النظر في التحليل الأسلوبي .

ومن الطبعي أن الأسلوبية حينما تعالج النص الأدبي ستنطلق من خلال منهج وصفي ، يصف الظاهرة الأدبية ، من خلال فنيات تلك الظاهرة فهو " يسجل الظواهر، ويعترف بما يصيبها من تغير ويحرص فقط على بيان دلالاتها في نظر قائليها ومستمعيها أو قارئيها ... إن علم الأسلوب علم وصفي".[4] .

---

(١) تشريح النص مقارنات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبدالله الغذامي ط.الأولى ١٩٧٨ . ص ٧٤

(٢) نفس المرجع ص ٧٩ .

(٣) نفس المرجع ص ٨٠

(٤) مدخل إلى علم الأسلوب. د. شكري عياد ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م . ص ٤٥

والانطلاق من الوصف تحتمه النظرة المتغيرة للغة ، فليس هناك ثبات لأي ظاهرة فنية ، ومن شأن ذلك أن تتعدد القراءات للنص الأدبي الواحد ، لأنه لاتوجد معايير تقرب بين وجهات النظر ، فكل قارئ يقرأ النص بطريقة تناقض قارئا آخر ، وقد تتناقض قرآءتان لناقد واحد ولنص واحد ،

أما معيارية البلاغة العربية متمثلة في قواعدها فمن شأنه " أن يساعد على الحفاظ على اللغة الأم في فصاحتها وبلاغتها.. كما سيساعد على تدعيم الدور الأساسي والهام الذي تؤديه في خدمة الأمة ووحدتها ... وهي الأمور التي ستقلل من محاذير اللحن ، وفساد العبارة والتقاعس عن الادلال " (١) .

اضافة إلى أن هذه المعيارية تساعد على تقريب وجهات النظر ، فتتعدد القراءة وتتقارب نظرا للاحتكام إلى معيار واحد، فابن رشيق مثلا يذكر قول امرئ القيس في وصف فرسه :

مِكرٍ مِفرٍ مُقبلٍ مُدبرٍ معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

ويحلله قائلا: " فإنما أراد أنه يصلح للكر والفر ، ويحسن مقبلا ومدبرا ، ثم قال "معا" أي جميع ذلك فيه ،وشبهه في سرعته وشدة جريه وحضره بجلمود صخر حطه السيل من أعلى الجبل ، فإذا انحط من عال كان شديد السرعة ، فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه . "

ثم يورد ابن رشيق وجهة نظر أخرى لعبدالكريم النهشلي قائلا:

" إنما هو الصلابة " يقصد التشبيه " لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب .

---

(١) اللغة والبلاغة ،، عدنان بن ذريل ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٣ م. ص ٤٤

ثم يورد وجهة نظر ثالثة لبعض المحدثين فيقول : " إنما أراد الإفراط فزعم أنه يرى مقبلا مدبرا في حال واحدة عند الكر والفر لشدة سرعته . واعترض على نفسه واحتج بما يوجد عيانا بالجلمود المنحدر من قمة الجبل ، فإنك ترى ظهره في النصبة على الحال التي ترى فيها بطنه وهو مقبل اليك " (١) .

فنحن نلاحظ تقارب وجهات النظر ، وأنها تخدم الصورة من جميع جوانبها وذلك من خلال سمة بلاغية معروفة في التشبيه وهي " وجه الشبه " حيث ينظر الناقد للصورة واضعا أمام عينيه كيف جمع الشاعر بين أطراف الصورة ، ولاءم بينها من خلال وجه الشبه ، فابن رشيق كان وجه الشبه عنده السرعة ، لاحظ ذلك في المشبه به "الجلمود" من خلال انحداره من أعلى الجبل ، والسيل يعدو في أثره .

والنهشلي كان وجه الشبه عنده " الصلابة" لاحظه في المشبه به من خلال تعرضه للشمس والريح وهو في أعلى الجبل فصلب واشتد . ونظرة ذلك المحدث كانت كنظرة ابن رشيق ، ولكنه لاحظ ملاحظة أخرى من خلال تقلب الحجر ظهرا لبطن فأخذ من ذلك شدة سرعة الحصان ، حيث يرى مقبلا مدبرا في حال واحدة .

فإذا حاولناأن نضع بازاء هذه الطريقة في تحليل الصورة البلاغية القائمة على هذه القاعدة ، نظرة أخرى للدراسات الأسلوبية لبيت من الشعريحمل صورة أخرى فإننا سنجد البون شاسعا. فهذا مصطفى ناصف في احدى دراساته الأسلوبية يحلل أسلوبيا بيت الوأواء الدمشقي :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العنّاب بالبرد

---

(١) العمدة لابن رشيق : ٢/٧١٦-٧١٧.

فيقول : " إن قارئا معاصرا يمكن أن يقول : أن هاهنا انسانا مزق إلى أجزاء مختلفة، ذهب كل منها في طريق ، وضاعت وحدة الإنسان وشخصيته المتكاملة ، واصبحت بدلا من ذلك حشدا مصطنعا من اللؤلؤ والورد والعناب والبرد ، وكأنما حرص الشاعر على أن يمسخ كل جزء من الأجزاء ويرمي به بعيدا إلى شيء آخر ، ولانستطيع هاهنا أن نكوّن صورة معقولة لجسم انسان أو روحه ، وقد نقول : إن هذا الإنسان مثل به تمثيلا غريبا في وقت يزعم فيه الشاعر أن يمجده ويكبره ، وقد يقال : إن ماكان مصدرا للسرور يخيل إليك أنه مظهر من مظاهر التعذيب " (١).

فهذا التحليل غريب عن الصورة ، أو الصور المتابعة في هذا البيت . وهو يحمّل النص مالايحتمل ، وليس هناك مسخ ولاتمزيق لشخصية هذه الحسناء بل إن الشاعر شاهد هذه الحسناء أو تخيل حالها على هذه الصورة : حيث الحزن المفضي إلى الدمع ، والدمع المتحدر على الخد ثم عضّها على أصابعها من شدة الحزن ، إنه منظر متصاعد من الحزن ، رصده الشاعر من خلال هذه الاستعارات ، ولو احتكم المحلل أوالناقد إلى التحليل البلاغي لأغناه ذلك عن هذا الإغراب ، والبعد في تصور هذه الصورة ، فحرية القراءة وعدم وجود المعيار المحتكم إليه يؤدي إلى مثل ذلك .

ويقول نفس الكاتب محللا لمطلع قصية أبي ذؤيب (*) المشهورة :

أمن المنون وريبها تتوجع ... والدهر ليس بمعتب من يجزع

" هاهنا نجد الدهر يُعبّر عنه بأكثر من لفظ واحد ، ومغزى ذلك أن مفهومه يعتمد

---

(١) اللغة بين البلاغة والأسلوبيةد. مصطفى ناصف ، اصدار نادي جدة الثقافي ، كتاب رقم ٥٣ - ١٤٠٩هـ/١٩٨٩ م . ص ١٨٠

(*) أبوذؤيب الهذلي : خويلد بن خالد بن محرث ، من بين هذيل بن مدركه من مضر ، شاعر فحل مخضرم ، أسلم وسكن المدينة ، واشترك في الغزو والفتوح ، واشتهر بعينيته في رثاء ابنائه الخمسة الذين أصيبوا بالطاعون ، توفى نحو سنة ٢٧ هـ. انظر الاعلام ٢/٣٢٥.

على الالتباس ، وأنه يعمل من خلال اللغة ، وأن هناك ألفاظا كثيرة تأتي لخدمته،... ولنلاحظ على عجل - المنون - الريب - ومن بعده يأتي الحدثان . وهي ألفاظ متداخلة لاتخلو من طابع التجريد ،ونحن منذ البدء نلاحظ أن هذا التجرد ينمو من خلال مفهوم الدهر ، ولذلك كان الدهر محركا أساسيا . فلا غرابة إذا وجدنا أنماطا من المشاعر المتباينة ربما تمتد لتصل إلى حد الصداقة الكامنة التي يشوبها الإجلال ، فالدهر - في بعض إيماءات البيت - لايخلو من الرفعة أو الشموخ ، ومن أجل ذلك يمكن أن يلتمس له العذر إذا هو أغضى عن ظواهر الجزع التي تبدو من وقت لآخر..." (١) .

أول مانلاحظه على هذا التحليل مايقوله الكاتب عن أن مفهوم الدهر يعتمد على الالتباس لأنه يعمل من خلال اللغة .

فهذا - في رأينا- تركيز لماتعتقده الأسلوبية من خلال ما أخذته من اللسانيات الحديثة من تطور وتغير اللغات ،وعدم ثبات دلالاتها ، وقد أشرنا سابقا إلى خطر ذلك

.

ولانعلم كيف استطاع هذا الناقدأن يصل إلى أن الشاعر كان يرى في الدهر رفعة وشموخا ، ولهذا كان الجزع الذي يظهر بين آن وآخر نجد له مبررا متمثلا في تلك الرفعة وذلك الشموخ ؟ !

بينما لايعدو الأمر أن الشاعر يعتب على نفسه من التوجع من ا لدهر" لأنه ماض بسننه ونظامه غير ملتفت إلى من يبكي أو يتوجع " (٢) .

---

(١) علامات في النقد الأدبي د.مصطفى ناصف ، مقال بعنوان "عن الأقنعة الثلاثة" الجزء الثاني،المجلد الأول . اصدار النادي الأدبي بجدة- جمادى الآخرة ١٤١٣ هـ .ديسمبر ١٩٩١م. ص٩

(٢) قراءة في الشعر القديم .محمد أبوموسى ط. الاول ، وهبة القاهرة ١٩٧٨م . ص ١٤٥

ولو أراد الشاعر " دهرا ملبسا " كما يقول الكاتب لما عرفه" بأل"حيث دل ذلك على أنه الدهر المعهود .

ولو كان منطلق الكاتب هو الإستفهام في هـذا البيـت لاستطاع أن يأتي على مراد الشاعر من أقصر طريق .

" ... لقد أدخل الهمزة على الجزء الأهم من معنى البيـت ،وهـو عتـاب النفـس ولومها على توجعها من المنون ... هذه الهمزة أدخلها الشاعر على متعلق التوجع ، ولم يدخلها على الفعـل نفسـه ، فلـم يقـل : أتتوجـع مـن المنـون وريبهـا ، لأن هـذا معنـى لايقصد إليـه ، إذ أن محـط الإنكـار ومصبـه ليـس هـو التوجـع فللمـرء أن يتوجـع مـن الأشياء والنكبات التي تكون بفعله أو بفعل غيره من الناس ولكن لايليق به إذا كان ذا حكمة ووعي بالحياة والأحياء أن يتوجع من المنون وريبها . وهم يقولون : إن المقصود بمعنى الهمزة هو مايليها ، وهذا أصل عظيـم مـن أصـول الصياغـة يبـين لنـاأن الشـاعر لايقصد إنكار التوجع وإنما يقصد أن يكون من المنون وريبها " (١) .

ويحلل د.مصطفى ناصف المثال المشهور : "زيد أسد "قائلا :

" حينما نقرأوصف الرجل بأنه أسد نعجب ، ونفـض العجـب بطريقـة بسـيطة، نقول : صاحبنا شجاع كالأسد ، فالأسد ملك الحيوان ، ونمـوذج الشـجاعة ، وننسـى أن هناك شيئا إلى جانب المدح ... ارتبط صاحبنا بالأسد ، وهذا الإرتبـاط خلـق حـول الممدوح – أراد الشاعر أو لم يرد – جوا من الرهب غير الإنساني ، وأصبـح الرجـل المتحدث عنه يدمر الحياة ، ولايهبهـا فقـط ، والتدمـير موجـود ، وقـد يكـون مظلـلا ، أوغامضا ،ولكن التفاعل المشار إليه يبعثه من مرقده ،ويجعله يطل بجزء من رأسه على

---

(١) قراءة في الشعر القديم : – مرجع سابق . ص ١٤٦

الأقل بعض الأحيان أاننا ندرك هذا الرجل ادراكا آخر ، ندركه على أنه منقذ معين نافع ، ولكننا الأن نرى هذا المنقذ ضارا مخيفا تحوم حوله علاقة منفرة أورهيبة إلى حد ما " (١)

إن المعوَّل عليه في هذا التشبيه هو الشجاعة ، والشجاعة ارتبطت بالمدح فإذا مثل فلان بأسد كان معناه : فلان مقدام يواجه الخطوب ، ويحمي البيضة ، ويذود عن المحارم ، ويدفع الأخطار ، وهذه معان شريفة في عرف الناس ، والتهويم الذي انطلق منه د. مصطفى ناصف فيه هدم هذه الدلالات التي تعورف عليها ، فوصف الرجل بالاسدية، بجامع الشجاعة لايترك مجالا للصفة أو للصفات المنفرة التي قال بها الكاتب . فإذا حملنا صفات الأسد التي تمتُّ لوجه الشبه بصلة فان ذلك يؤكد على صفة المدح ذاتها كالجرأة وشدة البطن وسرعة الانقضاض .

أما أن نجعل التشبيه حاملا لصفات متضادة ، متناقضة فإن في ذلك انفلاتا للدلالة التي تعورف عليها .

وهب أن المتلقى تخيل صورة الأسد وشكله " البهيمي " فإن ذلك لايضر ، وله توجيه لدى البلاغيين هو "التخييل " بصورة الأسدية لننتزع الشجاعة التي هي وجه الشبه في التشبيه والجامع في الاستعارة من مصدرها الأول ، وهو الأسد .

وتأكيدا لبعد هذه التحليلات المحدثة عن المنهج الصحيح لفهم النص الأدبي نذكر تحليلا آخر لناقد معاصر هو د/ناصر الرشيد، انطلق في تحليله من منطلق أسلوبي كما قال .

---

(١) نظرية المعنى في النقد العربي.ط.الثانية ١٤٠١هـ/١٩٨١ م. ص ٨٩

حيث حلل قصيدة أمية بن أبي الصلت (*) في عقوق ولده والتي مطلعها:

غذوتك مولودا وعلتك يافعا   تعل بماأدنى عليك وتنهل

إلى قوله:

وسميتني باسم المفنَّد رأيه   وفي رأيك التفنيد لو كنت تعقل

وتستوقفه في هذه القصيدة الضمائر المتنوعة حيث يقول :

" وأحسب أن مما يلفت النظر في تعامل أميه مع ضمائره أنه يقرن بين ضميري المتكلم والخطاب في كلمة واحدة دون أن يفصل بينها فاصل ، حتى ولو كان ذلك الفاصل حرفا مثل قوله : غذوتك وعلتك " أو أن يكون الفاصل ضعيفا لايكاد يحجز الضميرين عن بعض ، كنون الوقاية ، مثل قوله " وسميتني " ويتابع عن نون الوقاية هذه قائلا : " فلما بلغ – أي الابن – " ذلك السن ، وخاب ظن أبيه فيه جاءت نون الوقاية ،الفاصل الضعيف ، ففصلت بين هذين النفسين المتمثلين بالضميرين : المتكلم والمخاطب " وسميتني" لتدل على أن ذاك التوحد والالتحام... بدأ يتقدّد وإن لم يتبعّد " (١).

وتستوقفنا نحن في قراءتنا لهذا التحليل هذه النظرة الجديدة التي من خلالها وظف الناقد " نون الوقاية " توظيفا فنيا جماليا ، أسلوبيا ، حيث يرى د. ناصر الرشيد أن نون الوقاية في " سميتني " فصلت بين الأب وابنه بحاجز رقيق لتدل علىبداية تخلخل العلاقة بينهما .

---

(١) علامات في النقد الأدبي .مرجع سا بق،، الجزء الثاني /المجلد الأول. ص ٤٦

(*) أمية بن عبدا لله بن ابي الصلت بن ابي ربيعه الثقفي ، شاعر جاهلي ،حكيم، من أهل الطائف .أدرك الاسلام ولم يسلم .شعره من الطبقة الأولى ، وعلماء اللغة لايحتجون به لورود الفاظ فيه لاتعرفهاالعرب . توفى سنة ٥ للهجرة . الاعلام : ٢٣/٢.

وغاب عن الناقد أن نـون الوقايـة مـن سمـات البنـاء النحـوي فهـي تقـي الفعـل الكسر ، وليس لأحد مزية في استعمالها ، فهي من الصياغات الأصول . وإنما يحسب للأديب استعمال ماله بدائل ، إذا كان ما اختاره من بينها يضفي على معناه خصوصية فنية بارعة .

يقول الامام عبدالقاهر: "... وذلك لأنه لافضيلة ، حتى ترى في الأمر مصنعا، وحتى تجد إلى التخير سبيلا ، وحتى تكون قد استدركت صوابا " [1] .

ثم كيف لنا أن نوجه قوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام عن امرأة العزيز : ﴿ هي راودتْنِي عن نَفْسي ﴾ (٢)

أنقول حسب ماقال الناقد المحلل : إن يوسف عليه السلام لم يضع بينه وبين هذه المرأة الا حاجزا رقيقا ؟! .

• • •

(١) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ٩٨.

(٢) سورة يوسف : آية ٢٦.

ب – نظرة الأسلوبيين للبلاغة العربية:

يستطيع الباحث أن يستخلص وجهة نظر الأسلوبيين عن البلاغة العربية من خلال تفريقهم بينها وبين علم الأسلوب ، حيث سنجد خلطا لاينم عن فهم دقيق للبلاغة العربية ، وظروف نشأتها .

فالدكتور صلاح فضل يرى أن للبلاغة العربية : " منطقها الخاص ، وفلسفتها التي تتصل بظروف نشأتها التاريخية ... وهي في جملتها معيارية لاوصفية ومنطقية لا لغوية ، وعشوائية في اختيارها للعناصرالتي تعتد بها وتقف من حصيلة اللغة وأشتات الأدب دون تحديد للمستويات ولا تمييز بين الشعر والنثر ، وكلام العرب الجارى على ألسنتهم ... وتجتهد مباحث علم أسلوب اللغة في وضع الحدود المميزة بين القواعداللغوية العامة والخصائص الأسلوبية ذات الوظائف المحددة في الكلام ، المتصلة بجوانب تأثيره ، فهي مثلا تدرس أساليب التعجب والإستفهام لا من ناحية الصحة والخطأ مما يتكفل به البحث اللغوي بل من ناحية مزايا الصيغ المختلفة ... ولم يكن هذا الاتجاه واردا بطبيعة الحال في دراسة البلاغة التقليديةالتي تخلط بمنطق عصرها بين المباحث النحوية والدلالية ، وبعض التحليلات الجزئية الأسلوبية"(١) .

فأما ما يتعلق بمعيارية البلاغة العربية فقد ألمحنا سابقا إلى أن ذلك نابع من حرصها على اللغة العربية وثبات دلالاتها ، وأنها قد انطلقت من هذا المبدأ مما كفل لها استمرار القواعد المستقاة من النصوص المشهود لها بالفصاحة والرقي اللغوي ، وقلنا إن ذلك مما تنفرد به اللغة العربية .

---

(١) علم الأسلوب ، مبادئه واجراءاته . :مرجع سا بق ص ١٣٩-١٤٠.

أما مايقوله الكاتب من عشوائية الاختيار إن ذلك ينقضه ماقاله سابقا عن ظروف نشأة البلاغة العربية ، حيث كان القرآن الكريم والبحث عن مواطن إعجازه هوالمحرك الأساسي لهذه النشأة ، ومن ثم أصبح ميدانا لمباحث البلاغة ، يضاف إلى ذلك أن علماء البلاغة لم يقفوابها عند النص القرآني ، بل اتجهوا إلى اللغة الأدبية ، وتجافواعن لغة التوصيل التي لاتحمل شحنات فنية، فاتجهوا إلى الشعر العربي، ابان ازدهاره ،واستقوا قواعدهم منه ، وهذا مايؤذن بشمول النظرة والإختيار ، لاعشوائيتها .

أما مايقوله الكاتب عن تفريق الأسلوبية بين المستويات اللغوية العامة والخصائص الأسلوبية ، وأن البلاغة لاتقوم بذلك ، فإن البلاغة العربية في أدق مفاهيمها تدرس بناء النص الأدبي مركزة على الصياغة الفنية ، وهذه الدراسة إنما هي رصد للخصائص الأسلوبية .

وأساليب التعجب والإستفهام لاتدرسها البلاغة من حيث الصحة والخطأ، ولاتوجد قاعدة بلاغية القصد منها الصحة اللغوية ، بل كلها تطبق ليتوافر قدر صالح من فنيةالتعبير ، يقول السبكي : " حيث قلنا في هذا الباب يجب الوصل أو قلنا يجب الفصل نريد الوجوب بحسب البلاغة ، وتطبيق الكلام على مقتضى الظاهر ، ولانعني الوجوب بحسب اللغة " (١) .

ويقول القرطاجني " كلامنا ليس واجبا على الشاعر لزومه ، بل مؤثر حيث يمكن ذلك " (٢) .

" وحتى لانحرم البلاغة حظها من الفنية نقرر أن حتمية قواعدها وقوانينها

---

(١) عروس الأفراح: ١٥/٣ .

(٢)منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني .تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه ١٩٦٦م. ص ٨٢

هـذه الحتميـة ليسـت لصحـة الـتراكيب وسـلامتها مـن الخـــطأ ، بـل لتوفير الجمـال والاعجاب بها، فهي حتمية فنية ، وليست حتمية علميـة ، حتميـة بلاغيـة ، وليسـت حتمية لغوية"[١] .

وقد أشرنا سابقا إلى أن البلاغة – وإن كانت علما معياريا – فإنها في جوهرهـا لم تخرج عن النص الأدبي ، ولم تبتعد عنه. فمعياريتهـا ارشـاد للأدبـاء وتدليـــل هـم للوصول إلى الأصول الفنية قبل صياغة النموذج الأدبي.

ثم لها دور آخر يجدد صلتها بالنقد وهو الدور التقويمـي ، حيـث تكـون معايـير البلاغة العربية معايير يحتكم اليها النقاد ، ويعللون بها أحكامهم .

يقول د.أحمد الشايب " والبلاغة هي قانون الصلة بين الكاتب والقارئ "[٢]

أما مايراه الكاتب من أن البلاغة لاتفرق بـين النحـو والدلالـة ، فإننـا نـرى أن البلاغـة لاتدرج النحـو في دراسـاتها ، أو علـى الأصـح في تحليلاتهـا إلا حـين يـؤدي التعبـير – المعتمد على النحو قطعا – دلالات فنية ، فكل حدث فني يتبدى مـن خـلال الـتركيب تدرسه البلاغة .

فالنحو الذي يزعـم الكاتب خلطه بمباحث البلاغة ليس هـو النحـو الـذي يقـف عند القواعد المجردة ، " لأنا لسـنا في ذكـر تقويـم اللسـان والتحـرز مـن اللحـن وزيـغ الإعراب... وإنما نحـن في أمـور تـدرك بـالفكر اللطيفـة ، ودقـائق يوصـل إليهـا بثـاقب الفهم" (٣) .

---

(١) مجلة الفيصل ،مقال د. عبده قلقيلة بعنوان : النقد الأدبي والبلاغـة ، عـدد ٣٦، تـاريخ ١٤٠٥هـ في جمادي الآخرة /ابريل /مايو ١٩٨٥م ، ص ٣٤ .

(٢) اصول النقد الأدبي : مر جع سا بق ص ٦٨.

(٣) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٩٨ .

إذن نحن أمام" اتجاه جديد في فهم النحو ، ومن ثم لم يعد النحو مجرد قواعد منطقية ، بل أصبح جزءا لايتجزأ من علم البلاغة " [١] .

يقول الإمام عبدالقاهر " واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لايعترضه الشك أن لانظم في الكلم ولاترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك ... وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ما معناه وما محصوله ؟ ، وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لامحصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا ، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر ..الخ ".[٢]

هذا هو دور النحو في البلاغة ، حيث يتعدى الأمر الصحة في الأداء ،– وإن كان مطلوبا – إلى التأثيرات الفنية التي يحدثها الأديب من خلال اختياراته التي يفرضها عليه الموقف فالنحو في البلاغة هو " الذي يكشف لناعن المعاني ... التي ندركها من علاقات الكلام بعضه ببعض ، ومن استخدام الشاعر للغة استخداما يخلق من ارتباطات الألفاظ بعضها ببعض نسيجا حيا متشعبا من الصور والخيال "[٣] .

ومن الفروق التي نبه عليها الأسلوبيون أن البلاغة لاتجيب عن أسئلة عديدة منها " هل يستخدم التقديم والتأخير مثلا بنفس الكثرة في النثر كما يستخدم في الشعر ، وهل يستخدم في عصرنا هذا بقدر ماكان يستخدم في القرن الثاني أو الثالث ؟ وكيف تطور استخدام السجع من العصر الجاهلي حتى القرن العشرين؟"[٤] .

---

(١) النقد التحليلي عند عبدالقاهر : مرجع سا بق ص ١٩٣–١٩٤.

(٢) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٥٥.

(٣) النقد التحليلي عند عبدالقاهر مرجع سا بق ص ١٩٠–١٩١.

(٤) مدخل إلى علم الأسلوب : مرجع سا بق ص ٤٤

وبذلك نرى خلطا وسطحية في فهم الأصول البلاغية ، وفهم عملها المحدد.

حيث إن دراسة المسائل التي قال بها الكاتب بتلك الصورة بعيدة عن دورالبلاغة الفني ، المتمثل في دراسة النص الأدبي دراسة فنية تكشف جمالياته ، وتنبه على مساوئه .

فهي دراسة للدقائق الفنية ، تنفرد بدراسة الخصائص الأسلوبية كما أنها جزء من النقد الفني يعنى بالدراسة الجمالية للنصوص الأدبية .

ثم إن الأسئلة التي زعموا أن البلاغة لم تجب عليها أسئلة ليس لها محصول ، فالتقديم والتأخير – مثلا – ظاهرتان نظميتان يستدعيهما أو لايستدعيهما المقام الذي يورد فيه الكلام دون ارتباط بعصر أو مكان.

ومن المبادئ التي يرى الأسلوبيون جدتها مبدأ " الانحراف " أو الانزياح والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الاسلوب وخصائصه ، وذلك انطلاقا من أن اللغة ذات مستويين ، مستوى مألوف لايخرج فيه التركيب عن الأداء العادي للتعبير ، ومستوى ابداعي جمالي ينحرف بالصياغة عن التعبير العادي ليحدث انتهاكا في الصياغة ، تفجأ القارئ ،" فالخاصية الأسلوبية نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة بحث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي" (١) .

ومما يتضح به هذا المبدأ في الدراسات الأسلوبية تحليل النص من خلال محوري ا لاختيار والتركيب .

" فالمحور التركيبي يتم فيه تنظيم العلاقات بين الأجزاء المختلفة في مستواها السياقي المتتابع . والمحور الاستبدالي " الاختيار " تحل فيه بعض الأجزاء محل غيرها

---

(١) الأسلوبية والأسلوب : نحو بديل ألسنى فى نقد الأدب / عبد السلام المسدى ، ١٣٩٧هـ، ص ١٦٥.

بالاختيـار مما لايـرد في السـياق ، وإن كـان حـاضرا بالايحـاء "(٢) . وكمثـال تطبيقـي فقولك : كذبت القوم وقتلت الجماعة " " فإنك لم تعمد إلى أي خاصية أسـلوبية ، أمـا قولنا(قول ا لله تعـالى) : ﴿ فريقـا كذبتـم وفريقـا تقتلـون ﴾ فيحـوى انزياحـا أو عدولا عن النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولا ،واختـزال الضمـير العـائد عليه ثانيا ، فريقا كذبتموه : فهذا انزياح متصل بـالتوزيع ، أي بالعلاقـات الركنيـة .. أما مايخص جدول الاختيار ... فكقول الشاعر " والعين تختلس السماع ... " فالمألوف أن تسترق حاسة البصر النظر ، وفي العدول عن عبارة " النظر" واختيار عبارة السـمع " سمـة أسـلوبية "(٢) . وحسـبنا أن نشـير الآن إلى أن هذيـن المثـالين رصدتهمـا البلاغـة العربية وأظهرت نكتهما الفنية من خلال مبحث التقديم ومبحث المجاز في المثال الأخير .

وقد حـاول الأسـلوبيون ان يسـتأثروا بهذيـن المبدأيـن " الاختيـار والـتركيب " وكأن البلاغة العربية غفل منه ، حيث يقول د.عبدا لله الغذامي " وتقوم الأسلوبية على أساس دراسة " الاختيـار " وكـل جملـة جـاءت إلى الوجـود كتعبـير إنمـا جـاءت نتيجـة الاختيـار لتركيبهـا ، واختيـار لكلماتهـا ، واختيـار لتوجههـا، والأسـلوبي يسـعى لاستكشـاف كافة أسباب الاختيار في الجملة المدروسة : لماذا هذه البنية التركيبية؟. لماذا هذه الكلمة أو تلك ؟ ..!!! (٢) .

وإذا كان هذا هدف الأسلوبية فإن البلاغة العربيةتقوم على هذا الهدف وتجليتـه من خلال مباحثها المتعددة ففي أوليات البحث البلاغي نجـد صحيفـة بشـر بـن المعتمـر فيها إرشاد للأديب أن يحسن اخيتار كلماته حيث يقول : " ... فمن أراد

---

(١) نفس المرجع ص ١٥٨-١٦٠.

(٢) الخطيئة والتكفير، عبدا لله الغذامي ط. الاولى ١٤٠٥م /١٩٨٢ م. ص ١٨

معنـــى كريما فليلتمس له لفظا كريما فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف .. وكن في ثلاث منازل فإن أولى الثلاث : أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا"... [1] .

واللفظ الشريف واللفظ الرشيق العذب ... لايتأتى للأديب هكذا دون اعمال موهبته الأدبية ، واسترجاع ثروته اللغوية وقطعا إن اختياره للفظ ما إنما هو اقصاء لألفاظ أخرى " مما لايرد في السياق وإن كان حاضرا بالايحاء "(٢) كما يقول الأسلوبيون .

ونلمس في نفس الصحيفة مايمكن أن ندرجه تحت محور التركيب ، حيث يقول بعد أن ذكر المنازل الثلاث التي يكون عليها حال الأديب فقال عن الأولى منها وهي رشاقة اللفظ وعذوبته وسهولته : " فإن كانت المنزلة الأولى لاتواتيك ولاتعتريك ولاتسنح لك عند أول نظرك ، وفي أول تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من اماكنها المقسومة لها... فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ..."(٣) . فاللفظة التي لم تقع موقعها ولم تكن ضمن سياق يقتضيها فالأولى ألا تكره على مكانها وهذا هو جوهر التركيب – في رأينا – .

وإذا كان هذا كلاما نظريا ، فإننا نجد تحليلا تطبيقيا لهذين المحورين عند ابي عبيدة معمر بن المثني ، وهو بصدد تحليلاته لآيات من القرآن الكريم .

ففي قوله تعالى : ﴿ فسيحوا في الأرض ﴾ قال : " مجازه : سيروا ، وأقبلوا ، وأدبروا "(٤) .

---

(١) البيان والتبيين : مصدر سا بق ١ /١٣٦.

(٢) انتاج الدلالة الأدبية. صلاح فضل ط. الأولى ، ١٩٨٧م. ص ٢٢٣

(٣) البيان والتبيين : مصدر سا بق ١ /١٣٧-١٣٨.

(٤) مجاز القرآن لابي عبيدة :، عا رضه بأصوله وعلق عليه محمد فؤاد سزكين ط. الأولى ، ١٣٧٤هـ/١٩٥٤م. ص ٢٥٢

فأول مانلاحظ على هذه اللفتة ذكره لعدد من الأفعال التي وإن كانت غائبة فهي حاضرة بالإ يحاء كما سبق أن قال الأسلوبيون .

حيث تم اختيار الفعل ، "ساح "، من بين عدد من الممكنات الفعلية الأخرى . ثم إن "اختيار هذا الفعل دون سواه من أفعال جدول الاختيار (سيروا ،اقبلوا ، أدبروا) لوضعه في جدول التركيب (فسيحوا في الأرض) يعطي سمة ذاتية يجليها الأسلوب لارتباط الكلمات فيها بالفعل ... كما يعطيها سمة موضوعية تظهر في النظر إلى الجملة على أساس أن كل واحد من هذه الأفعال إنما يشارك الفعل "ساح"، شيئا من معناه ، ويضيف إليه معنى متوقعا يكتشفه قارئ منتظر " [١] .

فأبوعبيدة عندما جاء بالأفعال الممكنة كان دقيقا في ذكرها ، فكل فعل يشير إلى معنى من معاني "ساح " ولكنه لايحتويه .

وإذا سرنا صعدا في تاريخ البلاغة العربية نجد أن هذين المحورين "الاستبدالي والتركيبي " يظهران بوضوح تام في نظرية النظم عند الامام عبدالقاهر ، سواء كان ذلك في التنظير ام في التطبيق . ففي هذه النظرية لا "يقع في وهم وإن جهد ، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ... وهل تجد احدا يقول : هذه اللفظة "فصيحة " إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها " [٢] .

ففي هذا النص يتضح بجلاء تعاقب محوري الاختيار والتركيب في بناء النص الأدبي ، وما أشرنا إليه سابقا كمثال عند أبي عبيد تخدمه هذه النظرية خدمة جُلّى.

وحتى يقوم أمر النظم على القصد من الأديب يقول الامام"... فهو إذن نظم

---

(١) مقالات في الاسلوبية : مرجع سا بق ص ٢١٠.

(٢) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٤٤..

يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو "النظم" الذي معناه ضم الشئ إلى الشيءكيف جاء واتفق "[١] .

وإذا كان الأمر كذلك من القصدية في النظم فإنه يقوم على الاختيار الواعي ثم التركيب .

ويعضد الإمام عبدالقاهر نظريته بأمثلة تطبيقية ، يظهر من خلالها نظريته ، ويجلي دقائقها .

يقول محللا شطرا من بيت لكثير عزة على الأرجح : " وسالت بأعناق المطى الأباطح ." فيقول إن " الدقة واللطف في خصوصية أفادها ، بأن جعل " سال " فعلا للأباطح ، ثم عداه " بالباء " بأن أدخل الأعناق في البين فقال: بأعناق المطي " ولم يقل " بالمطى ولو قال : سالت المطى في الأباطح " لم يكن شيئا " [٢] .

إذن هذه الخصوصية وذلك اللطف الذي لاحظه الامام عبدالقاهر في هذه المقطوعة الذي منها هذه الشطر أرجعه إلى خصوصية اختيارية تركيبية .

وعلى الجملة فإن نظرية الإمام عبدالقاهر في النظم التي قامت عليها البلاغة العربية ، أو يجب ان تقوم عليها تطلب من الأديب أن يحسن اختياراته بدءا من الحروف المؤثرة في المعنى كحروف العطف مثلا ، ثم أن يحسن تركيب ما اختار فيفطن لخصائص اللغة ، فـ " ينظر في الحروف التي تشترك في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى فيضع كلا من ذلك في خاص معناه نحو أن يجيء بـ"ما" في نفي الحال ، بـ "لا" إذا أراد نفي الاستقبال وبـ " إن " فيما يترجح بين أن يكون وأن لايكون ... وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من

---

(١) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ٤٩ .

(٢) نفس المصدر:ص ٧٦ .

موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع "الواو" من موضع" الفاء" وموضع "الفاء" من موضع " " ثم" وموضع " أو " من موضع " أم " ... ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله ... فيصيب بكل من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ماينبغي له " [١] .

ويقول الامام أيضا:" فليس الفضل للعلم بأن "الواو" للجمع و" الفاء" للتعقيب بغير تراخ ،" وثم " له بشرط التراخي ، و"إن" لكذا و"إذا" لكذا ، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعرا وألفت رسالة أن تحسن التخيُّر وأن تعرف لكل من ذلك موضعه "[٢].

ولعل اشارات الامام هذه هي ماعرف بعد عند المتأخرين " بمراعاة مقتضى الحال " حيث تكون مقامات الكلام متفاوتة فمقام التنكير يباين مقام التعريف ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ، ومقام التقديم يباين مقام التأخير ، وهذا – أعني تطبيق الكلام على مقتضى الظاهر – يسميه الشيخ عبدالقاهر بالنظم .. [٣] .

وعلى ذلك " فلم تكن فكرة الاختيار وهي من الركائز النظرية لعلم الأسلوب الحديث –خافية علىالبلاغيين . يشهد بذلك كلامهم عن مراعاة ،"مقتضى الحال " إذ كان على المتكلم في نظرهم أن يجعل كلامه مطابقا لمقتضى الحال ، ومعنى ذلك أن يختار من تراكيب الكلام وأساليبه مايناسب حال المخاطب . فيؤكد لمن يشك ، ويطنب لمن يحتاج إلى ذلك . وعليه أن يختار الأسلوب المناسب من بين أساليب الخبر والانشاء ،، أو الإثبات والنفي بحسب حال المخاطب " [٤]

(١) نفس المصدر ،ص ٨٢ .

(٢) نفس المصدر ،ص ٢٥٠.

(٣) الايضاح في علوم البلاغة : مصدر سا بق ص ٨٠–٨١.

(٤) مجلة فصول " المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة" تمام حسان . المجلد السابع ، العدد٣/٤ (ابريل /سبتمبر ١٩٧٨م) . – ص ٢٨.

وبعد أن أشرنا إلى بداهة قيام النص الأدبي على محوري الاختيار والتركيب ، وأن ذلك جوهر بلاغتنا نعود لنرى ماتدعيه الأسلوبية في مبدأ "الانحراف" وما الجديد في هذا المبدأ ،وما نظيره في بلاغتنا العربية إلى غير ذلك من الأسئلة التي نرجو التوفيق في الإجابة عنها.

يرى الأسلوبيون أن " ظاهرة الانحراف (أي مخالفة الطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير) هي أهم الظواهر التي يدرسها هذا العلم"[1] . ولأهمية هذه الظاهرة في علم الأسلوب تحولت القضية إلى أن "يصبح الانحراف هو الأسلوب ، ويصبح الأسلوب هو علم الانحرافات "[2] .

والذي يحدد الانحراف في الصياغة الأدبية هو الاستعمال الفعلي للغة ، "ذلك لأن اللغة نظام ، وإن تقيد الاداءبهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الانتاج اللغوي وقبوله . أما الانزياح فيظهر ازاء هذا على نوعين : إنه اماخروج علىالاستعمال المألوف للغة وإما خروج على النظام اللغوي نفسه ، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده"(٣).

وعلى ضوء هذا التحليل لمبدأ الانحراف ، وكيفية تولده في النص الأدبي يقفز إلى أذهاننا مصطلح " خروج الكلام عن مقتضى الظاهر" وجميع مباحث هذا المصطلح:كالأسلوب الحكيم والالتفات ، وتجاهل المعارف... الخ ترجع إلى تقديرات الأديب ، فهو الذي يقدر الأحوال التي تناسبها ظاهرة دون أخرى، فهو حينئذ يدخل ضمن مايبحث عنه في الأسلوبية من فرادة أسلوبية تعزا إلى كل أديب.

---

(١) اتجاهات البحث الأسلوبي ،د/شكري عياد ط.الاولى ١٤٠٥/١٩٨٥م. ، ص ٢٣٣

(٢) البحث الأسلوبي معاصرة وتراث : مرجع سا بق ص ١٨٤ .

(٣) مقالات في الاسلوبية : مرجع سا بق ص ٨١ د.

والأديب يعمد إلى هذه الأساليب المتجددة التي تكسر نمطية التوقع عند المتلقي ، وذلك لنكت فنية متعددة .

ولقد وجه الأسلوبيون العرب أو المنظرون للأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، وجهوا إلى مصطلح "خروج الكلام عن مقتضى الظاهر " اتهامات تبعده عن مبدأ الانحراف في الأسلوبيه فمن تلك التهم"أن فكرة الأصل النحوي لاتزال تقتحم هذا القانون البلاغي "(١) .

والأصل النحوي الذي يجده المحدثون مسيطراً على مباحث البلاغة ، وخاصة علم المعاني لاوجود له في الحقيقة ، حيث إن ماتبحث عنه البلاغة إنما هو فنية ا لتعبير وسبر أغوار التراكيب الأدبية .

"فالنحوية الخاصة التي يمارسها الجرجاني- باعتباره مؤسس علم المعاني - في نقده وتحليله دون أن يسميها يبدأ دورها بعد أن ينتهي علم النحو ، ومهمته في بناء الخطاب الأدبي " (٢) . وقد أشرنا سابقاإلى دور النحو في البلاغة .

ومن تلك التهم أيضا الموجهة إلى هذا المصطلح أن مبدأالاختيار الذي قلنا سابقا أنه قد يحلل من خلاله أو يرصد من خلاله الانحراف : " لايعلقه البلاغيون بالمؤشرات الأسلوبية التي هي من قبيل الانحراف ، وإنما هو اختيار بقصد المطابقةلا الانحراف ، لأنه يختار أحد الاساليب القياسية الذي يناسب مايتوقعه السامع من أنماط التراكيب "(٣) .

---

(١) اتجاهات البحث الأسلوبي : مرجع سا بق ص ٢٣٤ .

(٢) العدول اسلوب تراثي في نقد الشعر - د. مصطفى السعدني :ص ٤٧.

(٣) مجلة فصول مجلد ٧ عدد ٣-٤ ابريل سبتمبر ١٩٨٧م ص ٢٨.

لكننا نرى أن المطابقة التي يقول بها تمام حسان هي التي توجب الخروج عن مقتضى الظاهر . وهذا مايرفعها إلى مرتبة الحدث الأسلوبي الذي ينحصر في تعبيره عن الشخصية "(١). فبيت جرير المشهور في بني أمية :

ألستم خيرَ من ركب المطايا　　وأندى العالمين بطونَ راح (٢)

مبنى على استفهام،ولكن المطابقة التي قال بها الدكتورتمام جعلت هذا الاستفهام يخرج عن مقتضى ظاهره إلى التقرير ، فمقتضى الحال يفرض عليه ألا يسأل هنا ، بل أن يقرر هذه الحقائق في بني أمية .

ويقول الحصين بن الحمام في المفضليات (٣) :

وأنجَينَ من أبقينَ منا بَخطَّةٍ　　من العُذرلم يُدنَس وإن كان مؤلما
أبى لابن سلمى أنه غيرُخالد　　ملاقي المنايا أي صرف تيمما
فلست بمبتاع الحياة بسبةٍ　　ولا مبتغٍ من رهبةِ العيش سُلَّما

فالشاعر هنا يفخر بقومه وبنفسه وينقل الحديث من ضمير إلى آخر بما تمليه عليه حاسته الفنية " قال : ابى لابن سلمى وهو يريد نفسه وكان قد ذكرها بضمير جماعة المتكلمين في قوله من أبقين منا ، ولكنه نقل الحديث إلى الغيبة ليخيل بذلك أنه يحدثنا عن فارس همام. ويروي لنا قصة شجاعته العجيبة، ثم رجع إلى نفسه واستمر الحديث عنها في البيت الثالث ... وطريقة التكلم فيه هي التي تتسع لفيض شعوره واعتزازه بفضائله "(٤)

---

(١) اتجاهات البحث الاسلوبي : مرجع سا بق ص ٢٣٥.

(٢) ديوان جرير : مصدر سا بق ٩٨/١.

(٣) شرح المفضليات للتبريزي، ت على محمد البجاوي.ص ٢٣٠/١-٢٣١

(٤) خصائص التراكيب : مرجع سا بق ص ١٩٧.

مع ملاحظة أن الالتفات هنا لم يراع المتلقى أو المخاطب ، بل الذي استدعى ذلك هي الحالة النفسية للمتكلم ، فأسلوب الالتفات هنا تعبيرعن الشخصية ، كما الانحراف في علم الأسلوب (١) .

ومع تلك الهالة التي جعلها الأسلوبيون لمبدأ الانحراف ، فقد وجدوا صعوبة كبيرة في تحديد المعيار الذي يقاس به الانحراف ، وذلك لصعوبة تحديد النمط العادي في التعبير " فالأسلوبيون ... يذهبون إلى أن هذا النمط العادي يحدده الاستعمال ، غير أن مفهوم الاستعمال نفسه نسبي. ولايمكن الدارس من قياس موضوعي صحيح"(٢) .

ويقول آخر : " إن القول بأن الأسوب انحراف عن المعيار يولد مشكلات متعددة ، فالمعيار يخضع لمستويات مختلفة ، وهي تتعدد على حسب زمنية النص"(٣).

وذلك – في رأينا – راجع إلى المبادئ الفكرية التي انطلقت منها الأسلوبية من تغير اللغات، وعدم ثبات قوانينها . بينمانجد الأمر بخلاف ذلك في البلاغة العربية، حيث تولى النحو عناية كبيرة ، تقيس من خلال ثبوت قوانينه فنيات التراكيب ، ذلك أن النظام اللغوي للغة العربية نظام قائم على أصول معتبرة تمنع وجود قطعية لغوية يتغير من خلالها المعيار بين ماضي اللغة وحاضرها .

واضافة لهذا فإن التركيز على هذا المبدأ " يقوقع العمل الأدبي ويحاصره في زاوية ضيقة ، ويصبح التحليل الأسلوبي محددا في اطار الجانب الشاذ والجزء الخارج

---

(١) اتجاهات البحث الاسلوبي : مرجع سا بق ص ٢٣٥ .

(٢) الأسلوبية والأسلوب : مرجع سا بق ص ١٠٠ .

(٣) البحث الأسلوبي معاصرة وتراث : مرجع سا بق ص ١٨٥

عن سواه في النص المدروس ،وسوف يقوم المحلل الأسلوبي ... ببتر أجزاء من العمل الذي يحلله ، وصالبا عينيه تجاه ما انحرف عن المعيار تاركا أومهملا سواه ممايكون له بالضرورة أهميته التي لايمكن اغفالها " [١] . بينما تولى البلاغة العربية أهمية كبيرة لدراسة وتحليل النمط المعتاد الذي يجئ حسب النظام النحوي ، كما تولى ماانحرف عن هذا النمط تلك العناية .

فالامام عبدالقاهر وهو بصدد مبحث التقديم والتأخير قال بعد أن قدم بمقدمة توضح أهميته قال : " واعلم أن تقديم الشيء على وجهين: تقديم يقال إنه على نية التأخير وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه ، وفي جنسه الذي كان فيه ، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ والمفعول إذا قدمته على الفاعل ... وتقديم لا على نية التأخير ، ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم ، وتجعل له بابا غير بابه ، واعرابا غير اعرابه ، وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبرا له . فتقدم تارة هذاعلى ذاك وأخرى ذاك على هذا .. [٢] .

فما قُدِّم على نية التأخير يحمل – مهما كانت نكتته البلاغية – موقعه الاعرابي بخلاف التقديم الذي ليس بنيةالتأخير .

يذكر الامام عبدالقاهر قول الشاعر المعذل بن عبدا لله الليثي:

هُمُ يُفْرِشون اللِّبَدَ(*) كلَّ طِمِرَّة(**)   وأجردَ سباحٍ يبذا لمغالبا

---

(١) البحث الاسلوبي معاصرة وتراث : مرجع سا بق ص ١٨٤.

(٢) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ١٠٦-١٠٧.

(*) اللبد: الصوف أوالشعر المتلبد، وقد جرت العادة بوضع قطعة منه على ظهر الفرس تحت السرج للينه.

(**) طمرة:أنثى الطمر ، وهو الفرس الجواد أو المتجمع المتداخل الخق كأنه متهيء للوثب دائما.
انظر نفس المكان

وقال محللا " لم يرد أن يدعي لهم هذه الصفة دعوى من يفردهم بها ، وينص عليهم فيها حتى كأنه يعرِّض بقوم آخرين ... وإنما أراد أن يصفهم بأنهم فرسان يمتهدون صهوات الخيل ، وأنهم يقتعدون الجياد منها ، وأن ذلك دأبهم ... إلا أنه بدأ بذكرهم لينبه السامع لهم ويعلم بديا قصده إليهم بما في نفسه من الصفة"(١) .

فكان هذا التقديم الذي ليس على نية التأخير حاملا لهذه المعاني ، فالسياق كما يقول د.محمد أبوموسى : سياق المديح ، ومعاني المديح تحتاج إلى تقرير وتقوية لتأنس بها النفس ، ولتكون في الصياغة المطبوعة دليل صدق الشاعر في احساسه"(٢).

واغفال الأسلوبيين لمثل هذه الدقائق إهدار– في رأينا – لقيمة الصياغة المفضية إلى أحاسيس النفس .

في قصيدة لأمية بن أبي الصلت في عقوق ابنه يذكر قوله في أولها :

غَذَوْتُك مولودًا وعِلْتُك يافعا ... تُعَلُّ بما أجني عليك وتَنْهلُ

وقف دارس معاصر محللا هذه القصيدة تحليلا اسلوبيا كما يقول – وقف أمام بناء الفعل للمجهول والمعلوم في " تعل – وتنهل " فقال محللا :" ولا شك أن وراء هذا الاستخدام دلالة احسبها " وا لله أعلم " أن الفعل " تنهل " إنما يكون من الناهل العطشان الذي يرد إلى الماء بشغف ، فيرد نفسه مدفوعا بهذا العطش الغريزي دون حاجة إلى سائق يدفعه إلى هذاالفعل . بينما نرى أن فعل العلل" تعل " الذي ورد مبنيا للمجهول ورد كذلك لأنه لابد أن يرد كذلك لأن العلل عادة إنما يكون بعد تشبع وترو فكأن الشارب العال لايذهب للحوض بنفسه ليشرب ، وإنمايعرض عليه

---

(١) دلائل الاعجاز : مصدر سا بق ص ١٢٩ .

(٢) خصائص التراكيب : مرجع سا بق ص ١٧١.

بعد سوق ليتروى حتى لكأن فعل "العلل " ليس من إحداثه وإنما من إحداث سائقه ...وهذا أخفى المتسبب الحقيقي ..." [١] .

ووقفتنا مع هذا التحليل الأسلوبي- الذي لانستطيع اغفال الدور البلاغي فيه - تتمثل في تقديم الشاعر العلل على النهل ، بينما النهل هو الشرب بداءة ، والعلل هو الشرب بعد الشرب [٢] .

لو سرنا مع الأبيات كلها للاحظنا كما لاحظ المحلل أن القصيدة تشيع فيها عاطفة الأبوة [٣] وهذا التقديم – في رأينا – يخدم هذه العاطفة ويجليها ، حيث يمتن الأب على ابنه العاق بغذائه واعالته ، ثم يمتن عليه بأنه حتى في الوقت الذي ليس في حاجة إليه يقدم له الأب خدماته العديدة التي " يعل " منها . والفعل هنا لايقتصرعلى الشراب فقط بل ينفسح ليشمل الخدمات الجليلة التي يسديها الأب لابنه .

وقريب من هذا التقديم قول ضابىء بن الحارث في قصيدة له : (٤) :

فمارسها حتى إذااحمر روقه   وقدعل من أجوافهن وأنهلا

حيث يذكر الشاعر هنا ثورا وحشيا يدفع عن نفسه غائله صيادا أشلى عليه كلاب صيده ، وفي تقديم الفعل " عل " على الآخر – في رأينا – اظهار لشجاعة هذا الثور، وتمكنه من كلاب الصيد حيث جرد من قرنيه سلاحا ماضيا يطعن به في أجواف هذه الكلاب ، فكأن الروق قد شرب عللا أو طعن عللا ، اظهاراً لعدم

---

(١) علامات في النقد الادبي " لأمية أمية بن أبي الصلت وعاطفة الأبوة "، ناصر الرشيد، ج ٢ ، مج ١، ١٤١٢هـ/١٩٩١م. ص ٥٢.

(٢) انظر لسان العرب : مصدر سا بق ،مجلد ١١ ص ٤٦٧ مادة علل وص ٦٨٠ مادة نهل .

(٣) انظر علامات في النقد الأدبي ص ٤٧ المرجع السابق.

(٤) الاصمعيات : مصدر سا بق ص ١٨٣

الخوف الذي ربما ظهر لو طعن " نهلا " أو شرب نهلا من دماء الكلاب ، بل إنه ربما كان في تقديم النهل مايضاد مدح الشاعر لناقته واظهارها بمظهر القوةوالجلد متمثلا ذلك في تشبيهها بالثور الوحشي (١).

وبمثل هذه التحليلات والقدرة على اظهار قدرات اللغة ونقل الاحاسيس من خلالها تستطيع البلاغة العربية أن تغوص إلى أدق تلك المشاعر والنمنمات النفسية التي أودعها الأديب فنه.

---

(١)وذلك من قوله فى هذه القصيدة:

كأنى كسوت الرحل أخنس ناشطا　　　أحمَّ الشوى فردا بأجماد حوملا

ثم يأخذ فى وصف هذا الوحش وكيف أفزعته الرياح والأمطار طيلة ليله حتى إذا طلع الصباح جاء معه الصياد وكلابه فيهتاج الثور وينتصر حيث يقول الشاعر بعد البيت الذى استشهدنا به فى متن الرسالة:

فظلّ سراةَ اليوم يطعن ظله　　　بأطراف مدرين حتى تفللا

وآب عزيز النفس مانع لحمه　　　إذا مأأراد البعد منها تمهلا

وهذا فى جانب المشبه به ينعكس على المشبه

وهكذا نجد أن المنطلق الخطير الذي انطلقت منه الأسلوبية ، وهو علم اللغة الحديث لايستقيم والنظرةالبلاغية للغة العربية .

ورأينا أن الانطلاق من مبدأ علم اللغة الحديث باعتبار اللغة ظاهرة متطورة غير ثابتة ، من شأنه أن يدعم وجهة نظر القائلين بدراسة وسيطرة اللهجات العامية ، لأنها امتداد للفصحى ، وأن الفصحى أصبحت لغة بائدة ميتة .

والأسلوبيون عندما أخذوا هذا المبدأ اللغوي الحديث انحرفوا به إلى تعددالقراءات النقدية للنص الواحد ، وتضادها حتى ولو كانت قراءتين من ناقد واحد لنص واحد في أزمان مختلفة ، وقالوا بنسبية القراءة .

وقلنا إن مثل هذه الانطلاقة من شأنها أن تؤدي إلى الانفلات في الدلالة المتعارف عليها ، وتؤدي إلى الفوضى التي حذر منها علماؤنا عمليا من خلال حفظ تلك الدلالات ايمانا بثبات اللغة حتى يسمح لها المجتمع بالتطور من خلال الممارسة ، وهذا مستبعد في اللغة العربية لاكتمالها بنزول القرآن الكريم.

ولهذا فالأسلوبيون يأخذون على البلاغة العربية معياريتها ،وينطلقون من منطلق وصفي ، وذلك أخذا بتطور الظاهرة الأدبية من آن لآخر ، وهم لذلك يحجمون عن اصدار الأحكام النقدية لتعارض ذلك مع مبدأهم في تطورالقاعدة ، وعدم ثبات المعيار

الفصل الثاني

تحليلات في إطار المنهج البلاغي

المبحث الأول : مقطع من معلقة امرئ القيس

المبحث الثاني : مقطـــــــع من نهج البردة

" لأحمد شوقي "

تمهيـــــد :

سيكون منهجنا في تحليل النصوص الأدبية هو تطبيق لمفهوم نظرية " النظم" عند الإمام عبدالقاهر والتي تمثل روح البلاغة العربيـة ، حيـث لاتقـف عنـد حـدود الفنـون البلاغية الجزئية: كالتشبيه ،والاستعارة ، والكناية ، وصور البديـع ، بـل تخضـع النـص الأدبي كله ، في استجلاء " جمالياته " وما يبدو فيه من قصـور تخضعـه لمبـاحث البلاغة كلها ، حيث تتآزر جميعها في استجلاء ذلك .

وسنسير على ذلـك في تحليـل لمقطـع مـن معلقـة امـرئ القيـس البديعـة ، والـتي حازت – مع أخواتها – تقدير النقاد في العصر الجاهلي ، وتم انتخابهم لها باعتبار أنهـا " نموذج ممتاز" مما جادت به قرائح الشعراء الجاهليين الكبار ، ومنحوها لقبا نقديا هـو أعلى تقدير في الذوق النقدي الأدبي في العصر الجاهلي ، وهو لقـب " المعلقـة " حيـث انتشرت قصة تعليق عدد من القصائد الطوال على أستار الكعبة ، وقد رفض قوم ذلك ، وأيده آخرون [1] . إلا أن هذه ا لقصة ومادار حولها تدل على نفاسة هذه القصائد ، وأنها من أرقى مـاوصل اليـه الشـعر العربـي في جاهليتـه ، وأنهـا قـد استحوذت علـى اهتمام الرواة والنقاد حتى شاع عنها هذا الوصف سواء كان تعليقا ماديا علـى أستار الكعبة أو تعليقا مجازيا تشبيها لها بالقلائد التي تعلقها الحسناوات في "أجيادهن".

وإذا كانت المعلقات لها هذه المكانة فإن معلقة امرئ القيس من أشـهر المعلقـات ، وقـد عرف لها مكانها الأدبي عدد من النقاد المعاصرين .

وفي العصر الحديث حاولنا أن نختار قصيدة أخرى لشاعر عرف مكانه بين أدباء عصره ، كما عرف مكان امرئ القيس ، فكان أمير الشعراء أحمد شوقي طلبتنا

---

(١) انظر: العصر الجاهلي : شوقي ضيف ،، ط.الثامنة ، القاهرة ص ١٤٠.

في ذلك ، فاخترنا مقدمة قصيدته " نهج البردة " .

وسنستجلي دور البلاغة العربية في تكوين معلقة امرئ القيس ، واسهامها في انضاج هذا العمل الذي مزق حدود الزمان والمكان ، ووصل الينا فتلقته الأجيال بالقبول الأدبي ، ودور البلاغة في انضاج وتكوين هذه المعلقة سيكون هو نفس الدور الذي تؤديه البلاغة في تحليل ودراسة هذا النص ،لاستنباط مباحث البلاغة منه ومن أمثاله من القصائد والنصوص الأدبية الرفيعة.

وكذلك قصيدة شوقي ، سنقف معها وقفة شبيهة بوقفتنا مع المعلقة .

وقد رجعنا إلى نص المعلقة من كتاب ابن الانباري الموسوم بـ "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات " وذلك لأنه أقدم الشروح لهذه المعلقات .

المبحث الأول

مقطع من معلقة امرئ القيس

قفا نبكِ من ذكــرى حبيبٍ ومنزلِ
بسِقْطِ [١] اللِّوى بين الدَّخُولِ فحومَـل
فتوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رسمُهَـــا
لما نسجـــتها من جَنُوبٍ وشمـأل
ترى بَعَرَ الآرامِ [٢] في عَرَصَاتِهـــا [٣]
وقيعانِـها [٤] كأنَّهُ حبُّ فُـلْفُـــل
كأني غداةَ البينِ يومَ تحمَّلُـــوا
لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقفُ [٥] حنظـــل

(١) بسقط اللوى : سقط اللوى منقطعه ... ، واللوى : حيث يسترق الرمل فتخرج منه إلى الجدد ." انظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ١٩ ، ابن الانباري .

(٢) الآرام : الظباء البيض .

(٣) عرصاتها :جمع عرصة ، وهي الساحة " كل بقعة بين الدور واسعة ليس فيها بناء " لسان العرب مج ٧ ص ٥٢ مادة عرص ".

(٤) وقيعانها : "جمع القاع ،وهو الموضع الذي يستنقع فيه الماء ." شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الانباري ، ص ٢٣ .

(٥) ناقف حنظل : وتنقفت الحنظل : أي شققته عن الهبيد " . لسان العرب : مصدر سا بق مج ٩ ، ص ٣٣٣ (نقف).

أول مايطالعنا في هذه المجموعة "التجريد " في قول الشاعر " قفا " فقد جرد من نفسه شخصا آخر ، ووجه إليه الخطاب ، وقد اتخذ الشاعر من هذا ا لتجريد وسيلة لإيراد الخطاب ، لأن الإنسان لايسوغ له أن يأمر نفسه في صيغة لفظية ، بل يسير خلف الحديث النفسي بين جنبيه ، وفي الشطر الأول من " المطلع " نجد الشاعر يذكر سببين للبكاء ، وهما : ذكرى الحبيب ، وذكرى المنزل ، مع تقديم " الحبيب " على "المنزل " ، لأن المنزل إنما يكتسب هذه الصفة الأثيرة ، لأنه كان مأوى للحبيب ، والتنكير فيهما لتهويل شأنهما عنده ، أي : حبيب وأي حبيب هو ؟ ومنزل وأي منزل هو ؟

وفي التنكير تناسق ايقاعي لموسيقى البيت ، ولو جيء بهما معرفين لفات ذلك التناسق ، فالتعريف يمنع من " ا لتنوين " الذي كان له ذلك الإيقاع.

ثم إن هذا الشطر من البيت يحمل شحنة من المعاني ، حيث وقف الشاعر واستوقف ، وبكى واستبكى ، وأثار الشجون بالذكريات الحميمة ، ثم هو – على قصره – من أجمل مايكون حسن مطلع ، لأنه جعله كالعنوان على جو المعلقة كلها: شوق وشكوى.

أما الإطناب في تحديد جهات المنزل فمما يقتضيه المقام فهو مقام حديث عن الحبيب ، الذي سكن هذه الأماكن فحملت من عبقه الكثير .

وجمعه بين هذه الأماكن " سقط اللوى ، الدخول ، والحومل ...الخ مراعاة نظير ،وهو من البديع اللفظي ، له أثره في بناء الصورة التي أهاجت الشاعر فسكب الدمع جاريا .

ويضاف إلى ذلك أن ذكر هذه الأماكن فيه إشارة إلى تعلق الشاعر بالحبيب الذي سكب الدمع لأجله ، فهذه الأماكن تثبت في ذهن الشاعر، وذكرها مرتبة

بالفاء لأنها تحمل عبق الحبيب ، فذكرها يدل على نفاستها عنده ، " فالشـاعر لايذكـر إلا الأمكنة التي تتراءى فيها الذكريـات والأحـوال الشـاجية . وفي تعدادهـا مايكشـف عن قوة علقتها بنفسه ، وارتباطها بشجنه " [١] .

ونجد الاستعارة التصريحية ، التبعية في " نسجتها " حيث يصـور الشـاعر تكـرار الرياح على ديار الأحبة مشبها ذلك بالنسج المزخرف البديع، بجامع التخلل والتداخل.

وتشبيه تكرار الرياح على هاتيك الديار بالنسج فيه اشـارة إلى أن هـذه الريـاح قد اتحدت مع الشاعر في حب هذه الرسوم فمرورها على هذه الديار ليـس عصفـا ولا تدميرا ، بل هو نسـج. وقد تولد عن الطباق المعنوي بين " جنوب وشمأل " كناية وثيقـة الصلة بالمقام وهي " اختلاف الأحوال التي تعاقبت على ديار الأحبة بعد خلوها منهم .

أما تشبيه بعر الآرام ، فامتداد للصورة الشعورية لدى الشاعر ، ولبنة من لبنات صرحها الكئيب . فالظباء لاتستقر إلا في الربـوع الخـوالي ، وهـذا الخـلاء منسـجم كل الانسجام مع " الذكرى " المهيجة " التي لاتكون الا لما فات .

وهكذا كانت هذه الصورة غنية ومؤثرة : فالرسوم تهالكت ، وأصبحت العين تقتحمها ، وتناثر بعر الظباء فيها في الساحات التي كان يسكنها الأحبة ، ورآه الشاعر كذلك في القيعان التي يستنقع فيها الماء ، وهذه اشارة إلى نضوب الماء من تلك القيعان ، لأنه لم يتحلل ولم يذبه الماء.

---

(١) الاعجاز البلاغي : دراسة تحليلية لتراث أهل العلم ، : مرجع سا بق ص ٢٨٧ .

ولاننسى في خضم الإعجاب بهذه الصورة ما للفعل المضارع في " صدر البيت " ترى " الذي ينقل الصورة حاضرة ماثلة للعيان ، وليست حدثا عافيا كما عفت رسوم الديار .ثم كونه بصيغة الخطاب للآخر ، مما يشي بالحسرة ، وشدة اللوعة.

فلم يقل " أرى " لأنه يريد اشراك الآخرين معه في هذا المصاب .

ويأتي التشبيه " المرسل ، المجمل " في البيت الرابع " كأني غداة البين ...الخ".

وقد هيأ له الشاعر كل الأحاسيس والمشاعر، فالمشاهد المأساوية التي تقدمت تسلمنا برفق إلى ماوصف الشاعر به نفسه من الحيرة والقلق والوجوم ، يوم رحل أحباؤه ، فهو عاجز عن استبقائهم ، وعاجز عن السلو بعد رحيلهم ، فماذا عساه أن يفعل . ودنياه تذهب وتتركه فريسة للأحزان والحرمان .

وتلك اللحظة العصيبة التي جعلها الشاعر فاصلة بين كأن وخبرها، واسمها " "بغداة البين " تشير إلى أن ذلك الوقت وهووقت الرحيل قد خلا من كل حدث قد يعرف به إلا الفراق والبين .

وكما اهتم بتحديد الزمان ، اهتم بتحديد المكان " لدى سمرات الحي " فهو لم يغادر الحي ولم يغادر في تلك اللحظة الزمنية تلك الديار وهذا أدعى لهيجان ذكراه.

وتشبيه حاله بحال ناقف الحنظل بجامع دمع العين في كل واستخدام صيغة الفاعل " ناقف " كأن لا عمل له إلا البكاء وقد يلحظ من التشبيه الدهشة والحيرة، وخاصة عندما حدد الزمان والمكان.

وبهذا يرسم الشاعر صورة قاتمة لحالة الذكرى التي بدأ بها معلقته .

وقوفا بها صحبي عليَّ مطيهم ... يقولون لاتهلك أسىً وتجمّل
وإن شفائي عبرةٌ مهراقةٌ ... فهل عند رسم دارس من معوّل

هذه صورة أخرى يبرزها الشاعر يبين أن صحبا له مروا به وهو في تلك الحال المؤسية ، فأوقفوا عليه مطيهم راثين لحاله .

ونراه يقدم الحال " وقوفا " علىأ صحابه" صحبي " ليبرز صورة وقوف أصحابه عليه ، لأن ذلك الوقوف هو قطب الدائرة في هذه الصورة .

وفي تقديم " عليّ" انسجام لطيف بين " وقوف " وبين مدلول " عليّ" أي أن ذلك الوقوف كان من أجل الرثاء لحاله لشدة ظهور آثار الحزن والأسىعليه . كما يتضح ذلك من الجمع في "صحبي " فلم يقف عليه اثنان كما في أول المعلقة ، بل جمع من الأصحاب ، وهذا من تصاعد حالة الحزن عنده.

كما أن تعبيره بالمضارع " يقولون " أكثر دلالة وبلاغة من الماضي " قالوا " فالماضي يفيد حدوث القول مرة واحدة ، أما المضارع " يقولون " فيفيد الاستمرار والتكرار ، كما يصور ماكان منهم وكأنه يحدث الآن .

وكثيرا مايخرّج البلاغيون " المضارع " على استحضار صورة الحدث الماضي" (١) .

وبين شطري البيت " وقوفا بها صحبي ... ويقولون " شبه كمال الاتصال حيث كان شطر البيت الأول مؤذنا بسؤال ينشأ في الذهن ، وهو مادام أن أصحابه وقفوا عليه فماذا قالوا له ؟ فجاء الجواب يقولون ..

فبين الشطرين عاطف داخلي .

ثم إن الشاعر وصل بين الجملتين " لاتهلك .. وتجمّل لما بينهما من علاقة التوسط بين الكمالين ، لأنهما انشائيتان ، الأولى نهي والثانية أمر .

---

(١) انظر الايضاح : مصدر سا بق، ص ١٨٦-١٨٧.

وإنَّ شفائي عبرةٌ مُهراقــةٌ فهل عند رسمٍ دارسٍ من مُعَوَّل

– هذا البيت استمرار لرسم الصورة التي أبرزها في البيت الذي قبله ، فصحبه قد نهوه عن البكاء ، أما هو فيرى شفاء مابه في ذرف دموع عينيه ، وانهما لهما بالدمع وكأنهما تصبان الماء صبا من حرقة الشوق .

وقدأكد الخبر " وإن شفائي " إما للرد على صحبه الذين نهوه عن البكاء ، وكأنهم ينكرون أن فيضان الدمع مما يبرئ النفس من حرقتها ، وإما ليبين اصراره على البكاء ، حيث لابديل سواه .فأيام السرور والوصل قد ولت بلا عوده .

والبكاء على الأحبة شائع مستفيض في الأدب العربي .

وفي اضافة " شفاء " إلى ضمير المتكلم انسجام بين خيوط الصورة ، حيث أن الشاعر يتحدث عن نفسه ، فهي النفس المكلومة لاسواها . وجاء الوصف " مهراقة" ليرفع عن " عبرة " الندرة والضحالة والتي قد تتبادر إلى النفس من التنكير فهي عبرة متدفقة مهراقة. مع أن "عبرة " منكرة للاشارة إلى عظمها ، سواء أخذنا الأمر من جهة أن دمع الشاعر عزيز، أو أن هذه العبرة عظيمة لكونها شافية من لوعة الفراق.

أما قوله " فهل عند رسم دارس من معول ؟ " فليس رجوعا من الشاعر وليس ندما على ذرف الدموع ، ولاتخطيلا للرأي الذي ارتآه ، فقد ذهب إلى هذا شارح المعلقات الزوزني وقال " الاستفهام فيه معنى الإنكار " [٢] .

بل إن الشاعر عندما أشار إلى شفائه بعبرة مهراقة ، كان قد استنفد مايستطيعه المحب لكسر شوكة الفراق التي يحسها ثم بعد ذلك بحث عند هذا الرسم الدارس عن حيلة أخرى تساعده على تهدئة حاله وتوتره ، فالاستفهام – كما يرى الباحث – للتمني ، فالشاعر بعد أن بذل دموعه وبكى واستبكى تمنى لوكان عند

---

(١) شرح المعلقات السبع لأبي عبدا لله الحسين بن احمد الزوزني ص ١١ .

الرســــم الـدارس مـن ملجـأ يلجـأ إليـه ، أو ركـن ركـين يعتمـد عليــه فيجـد فيــه السلوىوفسحة الأمل .

والتمني بعد اليأس والقنوط مطلب من مطالب النفوس الملتاعة ومسلك مـن مسالك البيان الباكي . ونفثة من نفثات القلب المكلوم .

وإدخال حرف الجر الزائد "من" على " معول " يفيد توكيد العموم المفهوم أصلا من وقوع النكرة بعد الاستفهام ، وتلك اطلالة لطيفة على مايكمن في طوايا الشاعر ، فهو يتمنى أي معتمد يعتمد عليه ولو كان ضئيلا ، كما يشير ذلك أيضا إلى انتفاء أي حيلة قد تلاحظ في الرسم الدارس . ولو وجدت لأخذ بها الشاعر .

كدأبِكَ [١] من أمِّ الحويرث قَبْلَها   وجارتِها أمِّ الرَّبابِ بمأســــل
إذا قامتا تضوَّعَ[٢] المسكُ منهما   نسيمَ [٣] الصباجاءت بريَّا[٤] القُرنفل
ففاضتْ دموعُ العينِ منيِّ صبابــةً   على النحر حتى بل دمعيَ محملي[٥]
ألا رب يومٍ لك منهن صالـــحٍ   ولاسيما يومٌ بدارة جلجــــل

وفي هذه الصورة الوجدانية يقارن الشاعر حاله مع هذه المحبوبة بحاله مع محبوبته " أم الحويرث ، وجارتها ، وتفضي المقارنة إلى ظهور الحرمان في كلا الحالي.

ويؤدي التشبيه " كدأبك من أم الحويرث قبلها .." إلى تأكيد ذلك الحرمان ، فحبه الجديد كحبه القديم كلاهما بائر .

---

(١) كدأبك: الدأب : العادة والملازمة . لسان العرب : مصدر سا بق مج ١ /ص ٣٦٨.

(٢) تضوع : ضاع الطيب وتضوع: إذا انتشرت رائحته . شرح المعلقات السبع ص ١١ الزوزني.

(٣) نسيم : النسيم : نفس الريح اذا كان ضعيفا . لسان العرب ٥٧٣/١٢.مادة نسم.

(٤) ريا : ريا القرنفل : ريح القرنفل ، ولاتكون الريا الا ريحا طيبة .شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ٣٠.

(٥) محملي : السير الذي يحمل به السيف . المصدر السابق ص ٣١.

ثم يأتي التشبيه الثاني فيملأ به الجو عطرا وأريجا ، حيث شبه انتشار المسك منهما بريح نسيم الصبا المفعمة بشذا القرنفل وبرودته المنعشة .

و الفعل " قامتا " له دلالة فنية ، ذلك أن قيام المرأة في عين العاشق أو المتغزل من شأنه أن يثير كثيرا من ا لفتنة والصبوة وذلك بخلاف المرأة حال قعودها . إضافة إلى أن الرائحة المسكية تنبعث منهما حال حركتهما وانبعاثهما من قعودهما . مع ملاحظة أن الشاعر أطلق القيام ، ولم يحدد الغرض منه ،مما يشير إلى كون تلك الرائحة العذبة فيهما طبيعة ، فلم يقمن مثلا لملاقاة عاشق فيتعطرن .

ولكن هذه الصورة التي أجاد رسمها الشاعر لتلكما المرأتين صورة لاوجود لها - الآن - إلا في مخيلة الشاعر ، أما هي فقد لفها العدم كما لف أم الحويرث وجارتها ، فأين تلك الأيام التي كان لها ذلك الرواء والرونق ؟ وحيث إنها لاتوجد فليذرف الشاعر دموع عينيه حزنا ولوعة.

وهنا تبرز الاستعارة ، وتتأنق لاقتضاء المقام لها .

" ففاضت دموع العين مني صبابة " حيث استعار الفيضان ، وهو تدفق الماء الغزير ، لكثرة الدموع من العين بجامع الكثرة والغزارة في كل .

والصورة هنا مشعرة بقوة المصاب على الشاعر ، وترتب فيضان دمعه على عذل أصحابه وهيجان ذكراه " لاحظ العطف بالفاء" ، فقد أهاجته تلك الطلول الدارسة ، وأهاجه رحيل الحبيب ، كما وذكره ذلك حاله مع حب آخر كان الحرمان لحمته وسداه ، فاستحال طلب البكاء في أول المعلقة ، واستحالت العبرة الشافية في البيت السادس، استحال كل ذلك إلى دموع تفيض . فالكلمات ترسم الحالة النفسية رسما أخاذا ، والشعر هنا صادر عن مشكاة واحدة.

وقوله " مني" زيادة في التوكيد على أن هذا الدمع كان منه لا من سواه ، وهذا ليؤكد به عذره في البكاء وأن الموقف عصيب وليس هناك حل آخر ، وإلا لما انهمر دمعه هو .

ثم تأتي المبالغة " حتى بل دمعي محملي " مرشحة للاستعارة ومؤازرة لها في رسم ا لصورة الحزينة ، و " حتى " هنا تدل على انتهاء الغاية ، وهي بهذا تطوي وقتا طويلا بكى فيه الشاعر.

ووصول الدمع إلى " حمالة السيف " يطوي أماكن أخرى وصل إليها الدمع قبل ذلك ، حيث تجاوز الدمع الخدود ، لأن ذلك أمر معتاد في كل بكاء ، والشاعر يذكر بكاء من نوع خاص انطلق فيه الدمع من العيون مباشرة إلى النحر ، ثم تجاوز النحر ليصل إلى منتصف الصدر – على أقل تقدير – نظرا لوصول حمالة السيف إلى الصدر . وكل ذلك كنايات عن شدة حزنه ،وتصاعده.

ثم يأتي البيت الأخير في هذه المجموعة " ألا رب يوم لك منهن صالح.."
وكأن الشاعر لما هيجت الذكريات كوامن الأسى في نفسه ، وسال دمعه كالسيل ، ويئس من رجوع مافات أخذ ينفض عنه أوضار البكاء والحزن معزيا نفسه مما حل بها ،فراح يتذكر لحظات نعم فيها بالوصال والود.

ويبدأ هذا البيت بأداة الاستفتاح " ألا " التي تشير إلى نشوته وعظم ماسيأتي بعدها عنده ، اضافة إلى تفريغ شحنة من الآهات تخرج مع المد الموجود في آخر هذه الأداة ، وتنكير " يوم :" في الموضعين لتعظيم شأنه ، لأنه نال فيه الوصل ، وحتى مع هذا الثناء على اليوم فإن الشاعر قد حرص على أن يكون تذكره إياه في معرض الشكوى ،ورمز الى ذلك ب " رب " التي تفيد – هنا – التقليل والندرة ، أي أن تعاسة الشاعر في الحب ، وحظه من الحرمان كان هو العادة في حياته ، أما لحظات الوصال فهي نادرة .

وتقديم الجار والمجرور " لك " على مابعده إشارة إلى أن هذا اليوم كان للشاعر لا عليه ، ولالغيره من العشاق ، ولو قال : ألارب يوم منهن صالح لك " لتبادر إلى الذهن أن اليوم عليه وليس له .

ونعت اليوم النكرة: بأنه صالح على الاطلاق يشمل كل صلاح قد يلوح في سماء المحبين ، واستخدام صيغة اسم الفاعل يدل على ثبات هذا النعت لهذا اليوم في مخيلة الشاعر ،

ويوم عقرتُ للعذارى مطيتي   فياعجبا لرحلها المتحمَّـــــــل
فظل العذارى يرتمين بلحمها   وشحم كهُدّاب[1] الدِّمَقْسِ[2] المفتَّل

في البيت السابق كان الكلام عاما عن أيامه السعيدة ، ومن هنا أخذ يفصل ذلك .

ففي هذه الصورة يذكر الشاعر يوماآخر من أيام لهوه مع الغواني الأبكار، وهو اليوم الذي عقر لهن فيه مطيته ... الخ . وعبر بالماضي هنا " عقرت " دون غيره لما فيه من تأكيد حصول الحدث الدال على كرمه معهن .

وآثر هذه الصيغة دون غيرها كالذبح والنحر ، لأن في العقر معنى النشوة والطرب والقوة ، يقال " عقرت الفرس : أي كسعت قوائمه بالسيف " [3] وتعقر الناقة حتى تسقط فإذا سقطت نحرها متمكنا منها " [4] .

فاختيار هذا الفعل بالذات مما يتناسب وجو الأبيات التي يظهر فيها الشاعر قوته ونشوته ، ولنا أن نتخيل هذا الفعل المشوب بالعبث والنشوة أمام النسوة ،

---

(١) هداب: هدب الثوب ، وهدبته ، وهدابه : طرف الثوب مما يلي طرته. لسان العرب ص ٣٨٠ مادة هدب .

(٢) الدمقس : الحرير .

(٣-٤) مقاييس اللغة لابن فارس تحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون ،١٣٩٩/١٩٧٩م ج ٩٠/٥.

ويؤكد هذا اسناد العقر إليه ، ثم في العقر معنى آخر ، وهو عظم تلك الناقة التي نحرها هم ، ويؤكد المعنى الأخير تعريف المطية بضمير المتكلم " مطيتي " ليدل على أنها مطيته العزيزة على نفسه . ومع هذا لم يضن بها .

ويؤيد ذلك كله تعجب الشاعر من "رحل" الناقة حيث يحمل التعجب في طياته عظم تلك الناقة ، وأنها كانت تحمل رحلا كثيرا ، لم يطقه جمل واحد فأصبح رحلا متحملا على عدد من الجمال وهذا ماييناسب جو الأبيات المفعم بعرض كرم الشاعر وجوده. فهذه الناقة عزيزة عنده ، فأسندها إلى نفسه ، وهي سمينة قوية ، تحمل كثيرا من الرحل ، لايطيقه غيرها مجتمعا ، وسيأتي البيت الثاني دالا على عظم شحمها. ثم يأتي التشبيه الذي يبرز " الشحم " في صورة البياض الناصع والتماسك المفتول كفتل الابريسم ، وفي هذا رمز إلى طيب اللحم ، والشحم معا ، ووصف لمطيته بالسمن ونفي الهزال عنها وتراكب الشحم وتعاظمه هو المراد هنا .

والتعبير بالمضارع " يرتمين " " يشخص صورة فياضة سخية مرحة بالغة في نشاط النفس وانبساطها" [١] .

و"الفاء" في أول البيت " فظل العذارى ... " هي الفاء الفصيحة التي تفصح عن كلام مقدر طوي لدلالة الحال عليه .

فقد طوت هذه" الفاء " زمنا لم يشر إليه الشاعر وهو الزمن الذي بين عقر الناقة إلى وقت أكلها من السلخ والطبخ والايقاد..الخ . وهي أوقات – فضلا عن دلالة الحال عليها – لاتحمل عبق النشوة والطرب.

والتركيز على ذكر المسند إليه "العذارى" تأكيد من الشاعر على أن العذارى الأبكاراللاتي يجللهن الحياء شغلهن عن ذلك ، وهتك حياءهن .

---

(١) الإعجاز البلاغي : دراسة تحليلية لتراث أهل العلم : مرجع سا بق /٢٩٤.

ويوم دخلتُ الخِدرَخِدرَ عُنَــيزةٍ
فقالتْ لك الويلاتُ إنَّك مُرجِلــي
تقول وقد مالَ الغبيطُ(١) بنا معا
عقرتَ بعيري يا امرَأ القيسِ فانْــزِلِ
فقلتُ لها سيري وأرخي زمامَــه
ولاتُبعديني من جَــناك المُعَــلَّل (٢)
فمثلُك حُبلى قد طرقْتُ ومرضِــعٍ
فألهيتُهَا عن ذي تمائمَ (٣) مُحْــــوِلِ
إذا مابكى من خلفِها انصرفتْ له
بشِقٍ وتحتي شِقُّها لم يُحَـــــــوَّلِ

وهذه أحداث يوم آخر ظفر فيه بمرغوبات كثيرة. فيفاجؤنا بهــذه الجسـارة ، أو هذا الفجور ، يقتحم على عنيزة خدرها ويستمر في غوايته غير مكترث بتوسلاتها ، ويمضي حتى نهاية المطاف .

ومن التصوير البلاغي في هذه الأبيات ، البيان بعد الابهام ، في " الخــدر خــدر عنيزة " فالخدر الأول عام ، خصوصا أن الشاعر يعــدد كثيرا مـن غواياته وفجوره ، فكان لابد من التحديد (٤) .

---

(١) الغبيط : " الرحل، وهو للنساء يشد عليه الهودج " لسان العرب ج٣٦٠/٧ (غبط).

(٢) المعلل : العلل : الشرب بعد الشرب تباعا . المصد رالسابق ج ٤٦٧/١١ (علل) .

(٣) تمائم : التمـائم : التعاويذ واحدتها تميمة ، وهي خـرزات كـان الأعـراب يعلقونهـا علـى أولادهـم ينفون بها النفس والعين بزعمهم " . المصدر السابق ج ٧٠/١٢ (تمم).

(٤) انظر :الإعجاز البلاغي: دراسة تحليلية لتراث أهل العلم : مرجع سا بق ص ٢٩٥-٢٩٦.

ثم استعارة الخدر للهودج ، بجامع أن كلا منها يؤوي من فيه ويستره .

وفي تقديم الخبر " لك " على المبتدأ " الويلات " تحديد في أن يكون العذاب لـه لا لغيره . والاستئناف البيـاني في " إنـك مرجلـي " لأنـه بسـبب دخولـه خدرهـا استحق العذاب .

والتعبير بالمضارع " تقول " لاستحضار صورة القول مع تكرار حدوثه.

أما الجملة الحالية " وقد مال الغبيط بنا معا " فتقييد بليغ للقول وأن هذا القـول صدر منها في حالة انتهاكه حرمتها .

وفي عطف " فأنزل " على " عقرت " بالفاء تنسيق لجزئيات قولهـا ، وترتيبهـا ، مع سرعة أمره بالنزول . وحسن العطف بالفاء – هنا – لما فيها من معنى السـببية والتعليل . وفي التصريح باسمه ومناداته تسجيل عليه بقبح صنعه .

" جناك المعلل" استعارة ، حيث استعار الجنى لـما نالـه منهـا مـن تقبيـل ، بجامع الحلاوة واللذاذة .

فالثمر لايجني إلا حال استوائه ونضجـه ، حيـث يحلـو طعمـه وتعبـق رائحتـه في الغالب . وهذا يقابله في المرأة نضجها وخلابتها وفتنتها للرجال.

ووصـف " الجنـى " "بالمعلل "، زيـادة في تـأكيد تلـك الصفـات مـن الامتـلاء والنداوة واللين والطراوة ، فهو جنى قد تكرر سقيه ، فهو مـن الإيغـال لزيـادة المبالغـة والتأكيد .

والجمع بين " حبلى ، ومرضع " مراعاة نظير.

وقوله " فمثلكِ " جاءت الفاء مرتبة لهذا التشـبيه بعـد عـزوف مـن عنيـزة ، أو تهدئة لها بأن النساء غيرها يرغبن فيه ، فلتحذو حذوهن .

وخص الحبلى والمرضع لأنهما " لاتكادان ترغبان في الرجال " [١] .

وقوله " ذي تمائم محول " كناية عن صفة الوليد المدلل .

فالمرأة الحبلى – وتلك المرضع الذي علقت على صبيها تميمة تمنع عنه العين مما يشير إلى شدة تعلقها به ، وقد بلغ حولا كاملا مع كل هذا فقد ألهاهما الشاعر عن ذلك وشغلهما بفجوره ، ويتولد عن هذه الكناية المبالغة في تصوير شدة الهائه عشيقاته .

وفي قوله " طرقت " استعارة تصريحية تبعية ، حيث شبه اتيان النساء ب"الطروق " ثم اشتق من "الطروق " " طرقت " بمعنى أتيت.

وقد أكد " طرقت " ب " قد " لأنه يريد إلانة كل صعب يجده من عنيزة.

أما تنكير " حبلى " و "مرضع " فلافادة التكرار ، ولوعرفهما فقال " الحبلى والمرضع " لانصرف الذهن إلى حبلى ومرضع معينتين.

والمقام يقتضي التكرار ، أي أن الشاعر يذلل الصعوبة التي يجدها من عشيقته بكثرة مغامراته مع غيرها .

وقوله " إذا مابكى من خلفها انصرفت ...... "

قيد فيه المسند " بكى " " بإذا " التي هي للشرط المتحقق وقوعه .

وتوظيف ذلك – في رأينا – أن هذه المرأة من شدة تعلقها بالشاعر لاتنصرف إلى وليدها إلا بعد تحققها من بكائه .

---

(١) القصائد العشر ، ص ٢٧ للتبريزي .

ويوما على ظهرِ الكثيبِ تعـذّرتْ
علَيّ وآلتْ حِـــــلفةً لم تَحلّـــل
أفاطمَ مهلا بعضَ هذا التدلـــل
وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي[1] فأجملي
أغرّكِ منّي أن حبّك قاتلـــــي
وأنكِ مهما تأمُري القلبَ يفعـــل
وإن تكُ قد ساءتْكِ مني خليقـــةٌ
فَسُلّي ثيابي من ثيابـكِ تَنْسُـــل
وما ذرفتْ عيناك إلا لتضربـــي
بسهميك في أعشارِ [2] قلبٍ مقتّـــل

وهذا يوم آخر ، بيد أنه يوم تعيس ، لقي فيه الشاعر عنادا شرسا وحرمانا مؤلما . فأول مانلاحظه قوله " ويوما " بنصب يوم ، بالرغم من أن المقاطع التي سبقته والمقطع الذي سيأتي كلها معطوفة على بعض مجرورة بواو " رب ".

إلا أن الشاعر أحس بتغير هذا اليوم عن غيره فكانت الصياغة تبعا للحالة النفسية. فالواو للاستئناف ،

ونراه يحدد – كعادته – موضع المغامرة ، وهو – هنا – ظهر الكثيب فالمكان يحمل الأحداث التي جرت فيه ، وتذكره تذكر لها .

---

(١) صرمي : الصرم القطع البائن ، لسان العرب ١٢/٣٣٤ (صرم) .

(٢) أعشار : يقال : برمة أعشار ، وقدح أعشار ، اذا كان قطعا .

انظر شرح ا لقصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الانباري ، ص ٤٨ .

وفي التعبير بـ " تعذرت " كناية عن عنادها ، وشدتها ، وكونه ماضيا اشارة إلى شدة امتناعها عليه ، واصرارها على هجره .

ولذلك كان من مقتضيات الحال ، ترقيق الخطاب معها ، وهذا ماصنعه الشاعر.

فناداها مرخما نداءها " أفاطم" وأثر أداة النداء الهمزة ، التي ينادى بها القريب مكانا ، وهو يريد قربها من نفسه ، وأنها لاتغيب عن وجدانه.

ثم استمر في ترقيق الخطاب ، فطلب التمهل والاقلال من الدلال تنزيلا لشدة امتناعها منزلة " التدلل " الذي لايأس معه .

ثم آثر أداة الشرط " إن "على "إذا " وإن كنت قد ازمعت .. " ليخرج قطيعتها له مخرج الشك والاحتمال رامزا لذلك إلى أن علاقتها به لاتسمح بالفراق الحاسم ، وإن رأى الصد والهجران فماتزال في النفس بقية من الأمل في أن يكون هذا سحابة صيف .

وحتى مع هذا الاحتمال فإنه يتوسل إليها بأن تجمل في دلالها وألا تقسو عليه. ثم يخطو خطوة أخرى في التودد والتوسل ، وترقيق الخطاب ويبرز ذلك في صورة الاستفهام التقريري ، أن حبها قاتل له ، وأن قلبه أسير هواها يفعل ماتأمره به مهما كان في ذلك من مشقة وعناء ، واستخدام الفعل المضارع " يفعل " الواقع جواب لأداة الشرط " مهما " يشير إلى نشاط قلبه لكل أمر تأمره به ، فيؤدي أوامرها بتجدد النشاط وحبور الخاطر ، وليس بفتور العادة ومللها ، وذلك من خلال تجدد الفعل المضارع ، فإذا نظرنا للشرط فإن طاعة أوامرها الآن من باب أولى ، لأنه قطع بذلك مستقبلا ، مع عدم علمه بالأحداث التي قد تقع .

وكما حاول في البيت السابق ألا يقطع بهجرانها له وإن بدأت لـه مخايل ذلـك فإنه هنا يقول : " وإن تك قد ساءتك مني خليقة ..." يحاول ألا يقطع كذلك بوجـود خليقة فيه ساءتها فقيد المسند هنا " بإن " كذلك وهذه خطوة أخرى في التـودد اليهـا، وإلا فإنه يستطيع نفي ذلك عنه جميعه .

وبعد ذلك يستسلم بين يديها ويؤذن لها بالفراق إن كانت تجد فيـه مـن الطبـاع مايقتضي ذلك ، مصورا ذلك في صورة الكناية " فسلي ثيابي من ثيابك تنسل".

ويختتم هذا التودد فيذكرها أن بكاءها ماهو إلا ضربة موجهـة الى قلبـه المذلـل من كثرة الهجران والصد.

وقد استعار "ا لسهمان " للحظ عينيهـا ، ودمعهـا ، والجـامع هـو شـدة التأثـير والايلام ، أي لتصطاد قلبه الذي حطمه حبه إياها فوزعه قطعا ، وفي " أعشار " مضافة إلى قلب ، كناية عن صفة الفتك الذي نزل به من حبها ودلالها.

وزيادة في ابراز المعنـى لدلالهـا اسـتعمل الشـاعر اسـلوب القصـر " ومـاذرفت عيناك إلا لتضربي" .

أي ليس بها من سبب لذرف الدموع إلا النكاية .

فالقصر قصر إضافي حيث قصر بكاءها على ايذاء قلبه ونفاه عما سواه .

وبيضةِ خدرٍ لايُرامُ خباؤُهــــا

تمتعتُ من لهوٍ بها غيرَ معجَّـــل

تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشــرا

عليَّ حِراصا لو يُسِرُّون مقتلـــي

إذا ما الثريّا في السماءِ تعرضَتْ

تَعرّضَ أثناء الوشاح [1] المفصَّـل

فجئتُ وقد نضَّت لنوم ثيابَهَــــا

لدَى السترِ إلا لبسةَ المُتَفَضِّـل [2]

فقالت يمينُ الله مالك حيلـــــةٌ

وما إنّ أرَى عنك الغوايةَ تنجلـي

فقمتُ بها أمشي تجر وراءنــــا

على أثّرنا أذيالَ مرطٍ [3] مرحَّل

فلما أجزنا ساحةَ الحيِّ وانتحـــى

بنا بطنُ خبتٍ ذي قفاف عقنقـل

مددتُ بغصنِي دومَةٍ فتمايلـــتْ

عليَّ هضيمَ الكشحِ[4] ريَّا المُخَلْخَل[5]

---

(١) الوشاح : خرز يعمل من كل لون . شرح القصائدالسبع الطوال الجاهليات لابن الانباري ص ٥١.

(٢) المتفضل : تفضلت المرأة في بيتها اذاكانت في ثوب واحد. لسان العرب ٥٢٦/١١ (فضل) .

(٣) مرط مرحل : المرط كساء من خز أو غيره . والمرحل : المعلم . شرح القصائد السبع الطوال ص ٥٣.

(٤) الكشح : الكشح : مابين الخاصرة الى الضلع الخلف . وهو من لدن السرة الى لسان العرب ٥٧١/٢ (كشح) .

(٥) المخلخل : موضع الخلخال .

ويمضي الشاعر مع مغامراته ، ويطيل الوقوف هذه المرة .

ويبدأ فيشبه صاحبة لهوه ومجونه بالبيضة على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، ويرشح هذه الاستعارة باضافتها إلى "خدر" ثم بالخباء الذي ذكره بعد ذلك .

والجامع هو الصحة والسلامة من الطمث ، والصيانة والستر ثم الصفاء [1] ، ويتولد عن هذه الاستعارة وترشيحاتها كناية هي قطب الدائرة عند الشاعر ، لأنه يريد أن صاحبته هذه كانت بكرا مصونة لم تعرف لهو الرجال .

ثم يورد تمتعه ولهوه بها في صيغة الفعل الماضي اشارة إلى تمكنه منها ، وقوى ذلك التمكن بالحال " غير معجل " وكأنه حليلها .

ثم أخذ بعد هذا الاجمال يفصل الأحداث الجريئة ، حتى خلص إليها وسط أخطار محدقة به من كل طرف ، ثم ذكر اقتحامه خدرها وقت ينام الناس بعد تجردها من ثيابها للنوم ويذكر قولها لها " فقالت " بالفاء وكأن المفاجأة قد أذهلتها ولم يعبأ باندهاشها ، وأخذ يسترسل في استكمال خيوط المغامرة فقال : " خرجت بها أمشي " ولم يقل أخرجتها إشارة إلى أنها طاوعته ، ولم يقل نجرى ، لأن الفعل " أمشي " يدل على ثبات جنانه فلم يعدو مثلا ، ولم يذكر أن مشيه كان خفيفا خفيضا ، مما يتناسب مع ذلك الجو المنيع الذي رسمه حول تلك المرأة .

قال الخطابي مفسرا مجيء هذا الفعل في قوله تعالى ﴿ وانطلق الملأ منهم أن امشوا واصبروا على آلهتكم ...﴾ [2] .

---

(١) انظر: شرح المعلقات السبع للزوزني ، ص ٢١ .

(٢) سورة : ص آية ٦ .

فقال : " ...بل المشي في هذا المحل أولى ، وأشبه بالمعنى وذلك لأنه إنما قصد بـه الاستمرار على العادة الجارية ، ولزوم السجية المعهودة ، في غير انزعاج منهـــم، ولا انتقال عن الأمر الأول ، وذلك أشبه بالثبات " [(١)] .

وهذا مايريده الشاعر هنا ، فلا يريد لفظا مشعرا بعدم ثباته ، وعدم جريه على سجيته ، لأن ذلك ينقض مايريده من الإدلال بنفسه والفخر بها .

وأتى بالمضارع " تجر " لاستحضار صورة الحدث ، واسند الجر إليها ليـبرأ هـو بنفسه عن ذلك حتى يبعد ظنه الخوف ويجعلها هي الخائفه الوجلة .

وأسند الانتحاء إلى " بطن خبت " وهو لهما ، على طريق المجاز العقلـي الـذي علاقته المكانية ، فالأصل أن يقال " انتحينا بطن خبت" وفي الاسناد سـر بلاغـي ملائـم للمقام وهو أن الشاعر يريد أن يصور أن السعد كـان يواتيـه مـن كـل صـوب ، حتـى المكان أسعفه بما يريد ، فكأنه من أعوانه .أو أننشوته صورت له ذلك.

أما الفعل " فتمايلت " ففيه دقة تصوير لحركات الغوانـي في مثـل هـذا المقـام ، لأنه يفيد تكرار الحدث استجابة للنوازع النفسية المثارة، ولو قـال " فمـالت " لما أفـاد إلا حدوث الميل مرة واحدة، والتمايل أشبه مايكون بالتراقص الذي هاجت دواعيه.

وجاءت الكنايتان " هضيم الكشح " و " ريا المخلخل " بمثابة التصويـر الدقيـق الالتقاط ، حيث تريك هاتان الكنايتان هذه الفتاة ضامرة الخصر ممتلئة الساقين .

وهضيم ، وريا استعارتان ، لأن الهضم في الأصـل النقـص ، فاسـتعير – هنـا – للضمور والدقة ، والري في الأصـل : الليونـة ، فاسـتعير هنـا – لكـثرة اللحـم ، أما اضافتهما فمن باب اضافة الصفة إلى الموصوف ، وهو أبلغ دلالة ، والأصـل: الكشـح الهضيم ، والمخلخل الممتلىء.

---

(١) ثلاث رسائل في الإعجاز ص ٣٩/٤٠.

مهفهفةٌ[١] بيضاءُ غيرُ مفاضةٍ[٢]
ترائبها مصقولةٌ كالسجنــجل[٣]
كبكرِ[٤] المقاناةِ البياضِ بصُفْرة
غذاها نَميرُ[٥] الماءِ غـــيرُ محلل[٦]
تصد وتبدي عن أسيلٍ[٧] وتتقي
بناظرةٍ من وحشِ وجرةَ[٨] مُطْفِل
وجيدٍ كجيدِ الرئم ليس بفاحشٍ
إذا هي نصَّتْهُ[٩] و لا بمُعطَّــــل
وفرعٍ يزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ
أثيثٍ[١٠] كقنوِ النخلةِ المتعثكل[١١]
غدائرُه مستشزراتٌ[١٢] إلى العلا
تضِلُّ العقاصَ في مثنى ومرســـل

---

(١) المهفهفة : خفيفة اللحم التي ليست برهلة ولا ضخمة البطن .شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – لابـن الانباري ص ٥٨ .

(٢) مفاضة : المفاضة المسترخية البطن . نفس المصدر السابق .

(٣) السجنجل : المرآة . نفس المصدر السابق .

(٤) كبكر ا لمقاناة: البكر اول بيضة تبيضها النعامة، والمقاناة: المخالطة . المصدر السابق ص ٧٠.

(٥) نمير : الماء النمير الذي ينجع في الجسد. المصدر السابق ص ٧٢.

(٦) غير محلل : الذي لم يحل عليه فيكدر. شرح القصائد العشر للتبريزي ص ٤٨.

(٧) أسيل : هو السهل اللين . لسان العرب ١٥/١١ (أسل) .

(٨) وحسن وجرة : أراد بوحش وجرة الظباء . شرح القصائد العشر للتبريزي ص ٤١.

(٩) نصته : ومعناه نصبته ورفعته . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص ٦١.

(١٠) أثيث : الأثيث : الكثير ، والاثاثة :الكثرة . شرح المعلقات السبع للزوزني ص ٢٩.

(١١) المتعثكل : العثاكيل : الشماريخ ، والمتعثكل :الكثير العثاكيل .المصدر السابق ص ٦٢.

(١٢) مستشزرات : مرفوعات ، وأصل الشزر:الفتل على غير الجهة، فأراد أنها مفتولة على غير الجهة من كثرتها . المصـدر السابق ، ص ٦٣ .

في هذه الأبيات الستة يستطرد الشاعر في وصف مفاتن هذه الحسناء ، لافتا الأنظار إلى محاسنها الحسية ، متخذا من التصوير البلاغي أداة للكشف عن ذلك الحسن ، ويتتبع – في مهارة فنية رائعة – أعضاء جسمها ، فيصف كل عضو بما يليق به ،وصف خبير بسمات الجمال ، قدير على التصوير البياني الكاشف عن مزايا الحسن الحسي في النساء .

فقد جعل من الألفاظ ، وتراكيبها ريشة فنان ماهر، ثم رسم – باقتدار – ملامح الجمال في فتاته ، حتى لكأن العين تراها ماثلة أمامها في كل حين .

فبدأ برسم خصرها وبطنها ، فخصرها لطيف ضامر وبطنها معتدل غير مسترخ، وترائبها وصفحة صدرها صافية براقة كأنها المرآة تتلألأ. فقوامها دقيق مفتول غير مسترخ ، ولونها صاف رائق كالمرآة .

أما البيت الثاني " كبكر المقاناة... " فقد عاد وشبه فتاته في لونها الأبيض المشوب بصفرة ببيضة النعام التي صفتها البياض المشوب بالصفرة ، ثم بالغ في وصفها بالصفاء الرائق فجعل الماء العذب الذي لم يكدر غذاءها ليكون ذلك أدعى لزينتها وانعكاس ذلك على صفحتها .

ثم تراه يصور موقفا من مواقف فتاته فهي تعرض عنه حينا ومع إعراضها تظهر خدا أملس ممتدا فيه للعين متعة وللقلب أسر ، ثم هي تنظر إليه نظرات وحش وجرة ذوات الأطفال إلى أطفالها ، وإنما خص وحش وجرة بهذا القيد " مطفل " لأن عيونها حينئذ تكون أجمل عيون .

وفي هذا التشبيه تصوير رائع لمشهد من مشاهد بيئة الشاعر وفيه تشبيه ضمني لفتاته بالظباء في خفة الحركة ورشاقة القوام .

ثم انتقل يصف سحر جيدها ، فيشبهه بجيد الظبية الخالصة البياض ثم ينفي عنه الفحش ، ليثبت له الاعتدال في كل حال .

ثم ينفي عن جيدها بعض صفات المشبه به وهو جيد الظبية فيقول "ولابمعطل" لأن جيد فتاته مطوق بالحلي وهذا كقوله في قصيدة أخرى:

حملت ردينيا كأن سنانه   سنا لهب لم يتصل بدخان

لأن في كل من الصورتين نفيا يطلق عليه البيانيون : تحقيق التشبيه .

وينتقل إلى وصف محاسن شعرها ، والشعر من محاسن المرأة في كل الأذواق والآداب .

فيصف شعرها في سواده بأنه زينة لمنظرها ، ويؤكد صفة سواده بقوله "فاحم" نسبة إلى لون الفحم بعد خمود النار فيه . وأنه شعر غزير مشيرا بذلك إلى حيوية الشباب وتدفق الحياة فيه .

ثم يشبهه بقنو النخلة التي ظهرت قنوانها وامتدت ، وهي صورة بدوية سجلها شعر الشاعر في عفوية وعدم تكلف .

ثم يقول عن الشعر: إن خصله شامخات عاليات ، وأنه لكثرته وغزارته يلتف بعضه في بعض ، وبين المثني والمرسل طباق لطيف .

وقد أطنب الشاعر في وصف الشعر ، لأن الشعر عنوان على خصوبة الجسم وشبابه إذا كثر واسود وطال .

وكان التشبيه هو الأداة الأثيرة لدى الشاعر في هذا المقام .

وكشحٍ لطيفٍ كالجديلِ [1] مخصَّرٍ
وساقٍ كانبوبِ السقيِّ المذلَّلِ

---

(٢) الجديل : زمام يتخذ منه السيور فيجيء حسنا لينا يتثني . شرح القصائد العشر ، ص ٤٢ .

ويضحي فتيتُ المسكِ فوق فراشِها
نؤوم الضحى لم تنتطق[1] عن تفضّل

وتعطو برخصٍ [2] غيرِ شثنٍ[3] كأنه
أساريعُ [4] ظبيٍ أو مساويكُ أسحل[5]

تُضيُء الظلامَ بالعشيِّ كأنهَّـــا
منارةُ [6] ممسى راهــبٍ متبتــل

إلى مثلها يرنو الحليمُ صبابــــةً
إذا ما اسْبَكَرَّتْ[7] بين دِرْعٍ ومِجْوَل[8]

تسلت عماياتُ الرجالِ عن الصِّبا
وليس فؤادي عن هواكِ بمنســـل

---

(١) تنتطق : " وهو أن تلبس امرأة ثوبها ، ثم تشدد وسطها بشيء ، وترفع وسط ثوبها وترسله على الأسفل عند معاناة الأشغال . لسان العرب مج ٣٥٥/١٠ (نطق) .

(٢) رخص : " الشيء الناعم اللين " لسان العرب ٤٠/٧ (رخص) وهو هنا يقصد لين أناملها ,

(٣) غير شثن : أي غير " كز خشن " شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ٦٩ لابن الانباري.

(٤) أساريع : دود يكون في البقل والأماكن الندية ، تشبه أنامل النساء به " شرح القصائد السبع ص ٣٢ الزوزني .

(٥) اسحل : شجر له غصون دقاق . شرح القصائد السبع الطوال ص ٦٧ .

(٦) منارة : هي المسرجة . المصدر السابق نفس الصفحة .

(٧) اسبكرت : امتدت وتمت ، المسبكر التام الممتلىء . المصدر السابق ص ٦٩ .

(٨) مجول : المجول : دريع خفيض تجول فيه الصبية . المصدر السابق ص ٦٩ .

ألارب خصم فيك الوى[1] رددتُــه

نَصيحٍ على تعذالِه غيرُ مؤتل [2]

وما يزال الشاعر يتابع وصف محبوبته عضوا عضوا.

ففي البيت الأول من هذه الأبيات يصف بطنها " كشحها " مرة أخرى باللطافة والاعتدال ثم يستعين على توضيح المعنى بالتشبيه فيقول إن بطنها في دقته كالخطام المفتول من الأدم .

كما يعود لوصف ساقها ويستعين – كذلك على استجلاء وصفها – بالتشبيه، فالساق مثل أنابيب بردى بين جداول النخيل المحملة بالثمار . " وإنما جعله مثل المذلل لأنه يكرم على أهله ، ويتعهدونه ... فأراد أنه ناعم في كن فشبه ساق المرأة بالبردي في بياضه ونعْمته " [3] .

ثم ينتقل إلى مخدع نومها فيبعث فيه رائحة المسك من فوق فراشها ، ويبين أن هذا عادة لها متكررة فيأتي بالفعل المضارع " تضحى " رامزا به إلى هذه العادة وذلك التكرار .

وأنها فتاة مترفة منعمة كثيرة النوم في الضحى ، لأن لديها من يخدمها ويقوم على شأنها ، ويبرز هذا المعنى من خلال كنايتين رأينا البيانيين مغرمين بهما وهما :

" نؤوم الضحى ، كناية عن صفة الاتراف والتنعم ".

" ولم تنتطق عن تفضل " [4] كناية عن كفايتها بخدمة حشمها .

---

(١) ألوى : الألوى : الشديد الخصومة . شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري ، ص ٧٣.

(٢) غير مؤتل : أي غير تارك نصحي بجهده . نفس المصدر.ص ٧٤ .

(٣) نفس المصدر ، ص ١٤ .

(٤) أي لم تلبس نطاقا في وسطها على ثوب مهنة لأنها مخدومة لا خادمة .

وهي عن صفة كتلك . فهي تعيش عيشة بنات الملوك .

ثم يعود ليصف وجهها بشدة الصباحة لدرجة أنها تبدد ماحولها من ظلام ، ثم يستعين على اظهار هذا المعنى بالتشبيه كعادته فيقول : إن وجهها في شدة الاضاءة كأنه منارة راهب أوقده في المساء ليهتدي به ، وخص مصباح الراهب في هذا الوقت لأنه أشد مايكون اضاءة ، وخص اضاءة مصباح الراهب لأنه يضاء في كل ليلة ، وكذلك وجه هذه الفتاة مضيء دائما .

وقبل ذلك استعان بالتشبيه أيضا ليصف أصابعها اللينة ، مشبها إياها بدود يكون في الرمل يستكن فيه فيكون لينا مستويا دقيقا ، وكذلك أصابعها .

وبعد كل هذه الأوصاف التي كاد أن يحيط بكل مفاتنها فيها قال :

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة

إذا ما اسبكرت بين درع ومجول

فمن يراها يقع أسير هواها ، ولو كان من الحلماء ، وكأننا بالشاعر يقدم هذا كله ليعتذر عن نفسه أمام قراء أدبه وحفاظ سيرته ، وأنه ماهام بها اختيارا ولكن قسرا لفرط جمالها وأسرها ، فإن تاب غيره من العشاق فسيظل مغرما بها .

تسلت عما يات الرجال عن الصبا

وليس فؤادي عن هواك بمنسل

وقوله " وليس فؤادي عن هواك بمنسل " كناية عن الملازمة والاتصال ، ويشفع له ماقدمه من المحاسن والمفاتن .

وفي نهاية هذه السياحة من أول المعلقة إلى هنا ، يتوجه الشاعر إلى محبوبته مبينا لها منزلتها عنده وكيف أنه عصى فيها اللائمين والناصحين قائلا:

ألارب خصم فيك ألوى رددته

نصيح علي تعذاله غير مؤتل

أي " ألا رب خصم شديد الخصومة كان ينصحني على فرط لومه إياي على هواك غير مقصر في النصيحة واللوم رددته ولم أنزجر عن هواك بعذله ونصحه "[١] .

وعلى هذا فإن تنكير " خصم " للتهويل من شأنه ، وأن " رب " للتكثير لا للتقليل وهذان المعنيان هما اللذان يقتضيهما المقام ، لأن الشاعر يمتن على محبوبته بتحمله الصعاب في هواها ، ومواجهة الأخطار في الابقاء على صلته بها . ويؤيد هذا المعنى أيضا قوله " نصيح ، صيغة المبالغة التي تدل على كثرة نصح الناصح .

وهكذا تؤدي البلاغة بمعناها العام عند الامام عبدالقاهر دورا رئيسا في بناء القصيدة وصياغة النماذج الرفيعة وكذلك تقوم هذه البلاغة بشكلها المعياري الذي استقر بعد باستظهار تلك المزايا الفنية ، واستجلاء محاسن هذه المقطوعة.

---

(١) شرح المعلقات السبع ص ٣٤ للزوزني .

المبحث الثاني

مقطع من " نهج البردة " لأحمد شوقي

ومن الأدب الحديث نتناول بالتحليل مقطعا من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي ، تلك القصيدة الرائعة، والتي عارض فيها "بردة" البوصيري . [*]

ريم على القاع بين البان [١] والعلم [٢]

أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

فاستهل هذه القصيدة بالنسيب على عادة القدماء الذين نهج البوصيري نهجهم في بردته .

وأول مايطالعنا في مطلع قصيدة شوقي :

الاستعارة في " ريم " وهي الظبية الخالصة البياض ، حيث شبه " الحسناء " بالظبية في الرونق والحسن ، وهذه الحسناء الشفيفة اللطيفة استحالت في بيت شوقي إلى قاتل سافك للدماء . وسفك الدم في نفسه جريمة شنعاء ، ولكن " شوقي " يضيف إلى هذه الشناعة الذاتية شناعة أخرى حيث أبى إلا أن تقع هذه الجريمة في الأشهر الحرم، التي تصان فيها الدماء ، وهذه الحسناء لم تسفك دم شوقي ،بل قتلته حبا وهياما . وهنا تطل علينا استعارة أخرى ، حيث شبه مانزل به من حبها والهيام بها بالقتل العدوان . ومراد الشاعر من هذه الاستعارة " تهويل حاله في حب الحسناء جريا على مذاهب الشعراء قبله ".

---

(١) البان : ضرب من الشجر . انظر شرح الديوان ص١/ ١٩٠ .

(٢) العلم : الجبل . المصدر السابق .

(*) البوصيري : محمد بن سعيد بن حماد بن عبدا لله الصنهاجي، البوصيري ، المصري ـ شاعر ،حسن الديباجة، مليح المعاني ، نسبته الى " بوصير" " من أعمال بني سويف بمصر " توفي عام ٦٩٦هـ بالاسكندرية، انظر الاعلام ١٣٩/٦.

ومادام هذا هو فتك " ريم " بمن يراها ، فإن التنكير فيها يحمل شحنة هائلة من الإكبار والتعظيم. كما أن الماضي " أحل " قد لاءم المقام من حيث الإصرار على اراقة دمه. وقد كان بوسع الشاعر أن يقول " أحل دمي " ويتم له المعنى ، ولكن مهارته الشعرية آلت إلا أن يأتي بـ " سفك " مضافا ، والدم مضافا إليه ، ليوقع في روع القراء أن السفك قد وقع فعلا . ولو قال : " أحل دمي " لجاز أن يقف هذا عند حد التهديد .

٢- رمى القضاءُ بعَيْنَيْ جؤذرٍ (١) أسدًا
ياساكنَ القاعِ أدرك ساكنَ الأُجَمِ (٢)

في هذا البيت تتأنق الاستعارة المكنية ، حيث شبه " القضاء " بفارس شاكي السلاح ، ثم حذفه ، ورمز له بالفعل " رمى ".

ثم الاستعارتان التصريحيتان الأصليتان : " جؤذر ، وأسد " . في الأولى شبه المحبوبة "بالجؤذر" في جمال عينيها واتساعهما . وفي الثانية شبه الشاعر نفسه " بالأسد " في القوة والفتاء . ومما أضفى على هاتين الإستعارتين لطفا وسحرا أن يكون المرمِي المقتول هو "الأسد " والرامي والقاتل هو " الظبي "؟

وزاد هذا المعنى طرافة استغاثة الشاعر بالمقتول للقاتل (٣) . وبين القاع والأجم طباق ايجابي .

---

(١) جؤذر : ولد البقرة الوحشية ، شرح الديوان ، ص١/ ١٩٠ .

(٢) الأجم : جمع أجمة ، وهي الشجر الكثير الملتف . انظر شرح الديوان ص ١/ ١٩٠.

(٣)، أنظر نفس المكان

٣- لما رنا [١] حدثتني النفسُ قائلةً
ياويحَ [٢] جنبكِ بالسهمِ المُصيبِ رمى

وفي هذا البيت تؤنسنا الاستعارتان ، الأولى تصريحية أصلية " السهم " حيث استعاره لنظرة المحبوبة إليه ، والجامع قوة الفتك ، والثانية شبه ارسال النظرة من المحبوبة بالرمي في قوة الإصابة .

وقد حذف الفاعل ، وبنى الفعل " رمى " للمفعول ، وهو مايسمى ايجاز الحذف ، لأن الفاعل معلوم من " لما رنا " أي الظبي ، أما قوله " المصيب " فهو احتراس جميل ، فيه تأكيد الإصابة .

٤ - جحدتُها وكتمتُ السهمَ في كَبِدِي
جرحُ الأحبةِ عندي غيرُ ذي ألمِ

استعار الشاعر " الجحد " وهو الإنكار لما حصل ، لشدة التحمل ، بجامع انعدام الأثر في كل ، وهي استعارة تصريحية تبعية . كما استعار " الكتم " للمعنى نفسه ، والمعنى : أنني لم أظهر ألما من نظراتها الناعسة ، التي أسرت قلبي ، وقد عاد الشاعر واستعار " السهم " للنظرةالناعسة .

أما شطر البيت الثاني برمته فهو استئناف بياني وقع جوابا عن سؤال مقدر حاصله : ولماذا التحمل ؟ فأجاب :

" جرح الأحبة عندي غير ذي ألم "

والجرح مستعار كذلك لمكابدة الشوق ، وهي مرشحة للاستعارة في " السهم".

---

(١) رنا : الرنو : ادامة النظر مع سكون الطرف ، لسان العرب ١٤/٣٣١ . (رنا).

(٢) ياويح : كلمة تقال لمن وقع في الشدة والمكروه يستنجد له بالرأفة والرحمة مما وقع فيه . انظر شرح الديوان ص١/ ١٩٠ .

- رزقتَ أسمح مافي الناس من خُلُقٍ

إذا رزقتَ التماسَ العذرِ في الشّيم

في صدر البيت التفات من المتكلم إلى الخطاب ، فقد انتقل الشاعر من الحديث عن نفسه إلى مخاطبة غيره .

والمعنى : إذا كنت ممن يلتمس للناس الأعذار فقد سمت أخلاقك.

وفي بناء الفعل " رزقت : للمفعول ايجاز بالحذف .

وفي تقديم جملة جواب الشرط " رزقت اسمح .... مسارعة إلى بيان النتيجة المترتبة على الشرط .

٦ - يالائمي في هواه - والهوى قدر

لو شفَّكَ الوجدُ لم تَعْذِل ولم تَلُم

قوله " والهوى قدر " اعتراض بالغ الجودة ، لأن فيه اعتذارا للشاعر لما هو فيه من افتتان بمن يحب ، والقدر لايدفعه أحد . وفي اسناد " شف " للوجد مجازعقلي، أسند فيه " شف " إلى السبب ، والمعنى : لو نحل جسمك بسبب الوجد .

وفي هذا الاسناد مبالغة ، وتفخيم لأثر الشوق في نفس المشتاق .

٧ - لقد أنلتك أذناً غيرَ واعيةٍ

ورب منتصتٍ والقلبُ في صمم

استعار " الانالة "للإستماع في الظاهر ، بجامع التمكن في كل ، ولكنها أذن قد أصابها صمم الحب والوله بمن تحب وفي هذا تبكيت للائم .

وفي قوله " غير واعية " كناية عن ذهوله عن كلام اللوَّام .

وقد طابق في الشطر الثاني بين " منتصت – وصمم " .

وفي قوله " القلب في صمم " استعارة مكنية ، حيث شبه " الصمم " بالظروف ثم حذفه ورمز له بحرف الظرفيه " في " .

وفيها مبالغة بانشغال القلب بهوى المحبوبة .

٨ - يا ناعسَ الطرف لاذقتَ الهوى أبدا
أسهرتَ مضناكَ في حِفْظِ الهوى فنم

" ناعس الطرف " كناية عن الموصوف ، المحبوب .

وفي " ذقت الهوى " استعارة مكنية ، شبه فيها الهوى بالشراب أو الطعام ، ثم حذفه ورمز له بالفعل "ذاق".

ومضناك : فيه التفات أو وضع للمظهر موضع المضمر " أسهرتني " على الخلاف المعروف بين الجمهور والسكاكي [1] .

وبين أسهرت ، ونم ، طباق ايجاب .

٩ - أفديك إلفا ، ولا آلو الخيال فدى
أغراك بالبخل من أغراه بالكرم

---

(١) ينحصر الخلاف بين الجمهور والسكاكي في موضوع الالتفات ، أن الجمهور يعرفون الالتفات على أنه " ا لتعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة (التكلم والخطاب والغيبة) بعد التعبير عنه بطريق آخر منها . انظر الايضاح ص ١٥٧ .

بينما يتسع مفهوم الالتفات عنده ليشمل المسائل الست السابقة عند الجمهور ، وغيرها ، وذلك أن الالتفات –عنده – كما يكون بالانتقال – كما هو عند الجمهور – يكون بمخالفة المقام ابتداء ، فمن كان اسمه محمد ، وقال : محمد حضر ، يعني نفسه .. فهو التفات عند السكاكي ، لأن الأصل : أن يقول : أنا حضرت ، والجمهور يسمون هذا وضع المظهر موضع المضمر ، ولايسمونه التفاتا .

قال الخطيب " فكل التفات عندهم (أي الجمهور) التفات عنده من غير عكس .

انظر الايضاح ص ١٥٧ وانظر مفتاح العلوم ص ١٩٧–٢٠٠ .

يقول الشاعر : أنا فداء لك ، ولخيالك الذي يزورني في النوم ،ثم أبدع في الشطر الثاني من البيت حيث مزج الشكوى من هجران المحبوبة له بالابتهاج ، بوصل خياله في النوم ، ثم جعل فاعل " البخل " والانالة واحدا ، فالذي أغرى المحبوبة بالبخل ، أغرى طيف خياله بالكرم ، ثم طابق بينهما طباقا رائعا .

و " أل " في البخل والكرم للعهد الذهني ، أي البخل الذي عهدته فيك والكرم الذي عهدته منه .

والتعبير بالمضارع : " أفديك " لاستحضار الصورة ، وتكرار الحدث .

١٠- سرى ، فصادف جرحا داميا فأسا (١)

ورب فضل على العشاقِ للحلُم

استعار " سرى " لرؤية الطيف في النوم ، وهي استعارة لطيفة ،صورت "الطيف " في صورة طبيب غذ السير نحو الشاعر الوله ، ثم استعار " الجرح " مرة أخرى لآثار الشوق بجامع شدة المعاناة في كل .

ثم استعار " أسا " ل " سلى " لأن الطيف يسلي من رآه ، والجامع هو الشعور بالسعادةِ في كل .

وفي عطف " أسا " بالفاء ، رمز لحنان الطيف وسرعة اسعافه للشاعر الوله .

ثم شبه الأحلام بالكرماء الأسخياء ، وحذف المشبه به ورمز له باثبات الفضل له .

---

(١) أسا : أسا الجرح يأسوه : داواه. شرح الديوان ص ١٩١.

١١- من الموائسُ [١] باناً بالربى وقنا
اللاعباتُ بروحي السافحاتُ دمي

شبه الغواني بأعواد البان ، والقنا في الرشاقة والاعتدال .

وفي اللاعبات ، السافحات ، كنايتان عن مايجده من هواهن في قلبه من جوى وعذاب ." واللعب والسفح "، استعارتان لفعلهن.

١٢- السافراتُ كأمثال البدور ضُحَى
يُغرنِ [٢] شمس الضحى بالحَلْي والعِصَم [٣]

أي هن السافرات ، وهذا ايجاز بالحذف .

ثم شبههن بالبدور في الصباحة ، وقوله " ضحى " ظرف لـ "السافرات " وليس لـ "البدور " ، لأن البدر لايتألق ضحى ، بخلاف حسن الوجوه حين تنصب عليها أشعة الشمس .

وقد شبههن الشاعر بالشموس ، تشبيها معكوسا حيث جعل الشمس تغار منهن لكمالهن بالزينة في المعاصم وعطلها هي من تلك الزينة .

وجعل " المشبه به " أمثال ، مضافة إلى " البدور " دون البدور ، نفسها لما في ذلك من فخامة ، لأن المثل ما انتصب وذاع . ولو قال الشاعر :

---

(١) الموائس : جمع مائسة وهي المتبخترة . شرح الديوان ١/ ١٩١ .

(٢) يغرن : من الغيرة .

(٣) العصم : ا لقلائد . شرح الديوان ١/ ١٩١.

السافراتُ كأمثال الشموس ضحــى

يغرن بدر الدجى بالحلي والعصم

لكان أشبه بالكمال ، وأنأ عن النقد ، لشدة ضوء الشمس ضحى ، وشدة ظهور البدور دجى .

وربما حاد الشاعر عن هذا للترقي في المدح من الأدنى إلى الأعلى .

١٢- القاتلاتُ بأجفانٍ بها سَقَــم

وللمنيةِ أسبابٌ من السَّقَــم

أي هن القاتلات : ايجاز بالحذف ، وكأن هذه الصفات اذا أطلقت لاتنصرف الا اليهن .

وفي " القاتلات " استعارة مر توجيهها .

وفي قوله " بأجفان بها سقم " استعارة مكنية في أجفان حيث شبهها بالرماح ، ثم حذف المشبه به ورمز له ، بالقاتلات . أو بـ "الباء".

وفي السقم استعارة تصريحية ، أصلية ، حيث شبه مايجده العاشق من نظرات الحسناوات من شوق وهيام بالسقم بجامع العناء في كل .

وكل منهما ترشيح للأخرى .

وتنكير " أجفان " للتهويل من شأنها وقوة سحرها .

١٣- العاثراتُ [١] بألبابِ الرجال وما
أُقلِنَ [٢] من عَثَراتِ الدَّلِّ [٣] في الرَّسَمِ [٤]

في هذا البيت كناية عن شدة تأثير الحسناوات في عقول الرجال ، والعثرة : الكبوة ، وقد استعارها الشاعر لما يصيب عقول العشاق من " طيش ، وعمى ، من جراء فتك الصبابة بهم .

١٤- المضرماتُ [٥] خدودا أسفرت وجلت
عن فتنة ، تسلم الأكباد للضرم

في الشطر الأول من البيت تشبيه ضمني ، شبه فيه حمرة الخدود بحمرة النار لاحمرة الورد ، فالأخيرة مبهجة منعشة هادئة ، وحمرة النار قاتلة ، شاوية ، وهذه براعة من أمير الشعراء حيث شبه حمرة الخدود بحمرة النار الموقدة ، فمن رأى تلك الخدود لسعته نار الهوى ، وشبت سعيرها بين جوانحه .

أما حمرة الورد فرائيها محظوظ يمتع عينيه بالنظر ، ثم ضم إلى هذا الابداع ابداعا آخر ، حيث سرت نار تلك الخدود المضرمة إلى " الأكباد " فشبت فيها النيران من كل جهة.

---

(١) العاثرات : العثرة : الزلة والسقطة . شرح الديوان ص ١/١٩١.

(٢) أقلن : اقاله من عثرته : أنهضه منها . المرجع السابق نفس الصفحة .

(٣) الدل : التغنج والتشكل . لسان العرب ٢٤٧/١١ دلل . ويعني ذلك أن المرأة تعثر في مشيها من شدة تغنجها .

(٤) الرسم : حسن المشي . شرح الديوان ص ١/ ١٩١.

(٥) الضرم : ضرمت النار وتضرمت واضطرمت : اشتعلت والتهبت . لسان العرب ٣٥٤/١٢ (ضرم).

ثم انظر إلى فعل تلك " الفتنة " المجلوة ، وراء الخدود المضرمة ، انها أشبه ماتكون بجهاز من الشرطة تمسك بتلابيب الضحية ، ثم تقوده إلى مصيره المحتوم ، فيخلد في سعير الحسن والجمال .

فإسناد التسليم الى الفتنة مجاز عقلي ، يشخص تلك الفتنة .

١٥ - الحاملاتُ لواءَ الحسنِ مختلفـــا
أشكالُهُ ، وهو فردٌ غيرُ منقسِـــم

في " لواء الحسن " استعارة مكنية ، شبه " الحســن " بجيش جرار مهيب ، ثم حذفه ودل عليه باضافة " لواء " للحسن . وقوله " مختلفا أشكاله " كناية عن سمات الحسن وجهاته وفي جعل الحسناوات حاملات للواء الحسن كناية عن اختصاصهن به ، فهن جنوده ونصراؤه .

ومن ايجاز الحذف : حذف المسند إليه قبل " الحاملات ، أي هن ، وذلك كما أسلفنا ثقة من الشاعر في أن هذه الأوصاف لاتنصرف عند ذكرها إلا إليهن . والتعبير بالاسم ، الحاملات ، دون الفعل " يحملن " أو " حملن " مبالغة في وصفهن بالحسن ، بمعنى أنه مصاحب لهن لايفارقهن.

و " أل " في " ا لحسن " للعهد ، أي الحسن المعهود عند عشاقه وعند علماء الجمال .

أما قوله : وهو فرد غير منقسم ، فكناية عن وحدة الحسن وإن اختلفت سماته وطرائقه الدالة عليه .

١٦- من كل بيضاءَ أو سمراءَ زُينتَــا
للعين ،والحسن في الآرام كالعصم

طابق بين " بيضاء ، وسمراء ، وهما تفصيل بعد الاجمال في مختلف أشكاله" في البيت الذي سبق .

وفي " زينتا " ايجاز حذف ببناء الفعل للمفعول . والآرام مستعار للحسناوات . وشبه الحسن الإنسي في البياض بالعصم ، وهو بياض اليدين ، والغرض من التشبيه بيان حال المشبه .

١٧ - يُرَعنَ للبصر السامي ومن عُجَبٍ
إذا أشرنَ أسرنَ الليثَ بالعنم [١]

في الشطر الثاني من هذا البيت جناس بديع بين " اشرن ، وأسرن " . أما "الليث" فهو استعارة تصريحية أصلية ، وشبه " العنم " وهو هنا - الاصبع - المطلي بالحمرة بالسلاح ، ثم حذف المشبه به ، ورمز له بـ " أسرن " وإنما جعل الأسر - هنا - بالاصبع - لأنه الذي يبرز من الحسناء إذا أشارت ، وقد حذف معمول الاشارة على سبيل ايجاز الحذف .

١٨ - وضعت خدي ،وقسمت الفؤاد ربى
يرتعن في كنس [٢] منه وفي أكم [٣]

---

(١) العنم : شجرة حجازية لها ثمرة حمراء تشبه بها البنان المخضوبة . انظر شرح الديوان ١/ ١٩٢

(٢) كنس : بضمتين : جمع كناس ، وهو مستقر الظباء في الشجر . شرح الديوان ١/ ١٩٢ .

(٣) أكم : جمع أكمة وهي الموضع يكون أشد ارتفاعا مما حوله . المصدر السابق ١/ ١٩٢ .

في هذا البيت كنايتان : احداهما في " وضعت خدي " كناية عن الاستسلام للحسناوات ووضع الخد بالذات دلالة على شدة الاستسلام والخضوع . والثانية في " وقسمت الفؤاد ربى " كناية عن جعله مأوى ومرتعا لهن .

والجمع بين " ربى " وكنس ، وأكم : مراعاة نظير .

وفي التعبير بالماضي : وضعت ، قسمت ، دلالة على الحسم وعدم تردده فيما فعل .

أما المضارع " يرتعن " فهو أليق بالمقام هنا ، لأن الرعي لايكون مرة واحدة ، بل يكون كلما دعت اليه الحاجة . والرتع ، يقال : رتعت الماشية رتعا ورتوعا ... وهو أن ترعى كيف شاءت في خصب وسعة " (١) وهذا مما يتناسب مع ماقدمه الشاعر في أول البيت من تقسيم قلبه طوعا ، فهن فيه راتعات كيف شئن ، وهو تأكيد للكنائيتين السابقتين . وفي (يرتعن) استعارة أصلية تبعية شبهه تمكن الغواني من قلبه ، وسيطرتهن عليه برتع الماشية كيف شاءت ، ثم اشتق من الرتع الفعل " يرتعن " ، مع عرض صورة هذا الفعل ونقله الحدث وكأنه مشاهد لكل قارئ.

١٩- يابنتَ ذي اللَّبدِ المحمِي جانبُه

ألقاك في الغابِ أم ألقاك في الأطم

ناداها: ببنت ذي اللبلد " وسيلة لجعلها فارسا يصطاد ألباب الرجال .

وذي اللبد: كناية عن موصوف وهو الأسد . والاستفهام خرج عن معناه الحقيقي الى الدلالة على الحيرة والارتباك ، وبين ذي اللبد ، والغاب ، مراعاة نظير .

(١) أساس البلاغة ٢٢٠ " رتع " .

٢٠- ماكنتُ أعلم حتى عنَّ [١] مسكنُه

أن المنى والمنايا مضربُ الخِيم

بين " المنى والمنايا " جناس وطباق لاختلاف المعنى بالضدية وتقارب اللفظ .

وفيها كناية عن المحبوبة المقصورة في الخيام .

فالأمل فيها " منى " والمعاناة في عشقها " منية " ومضرب الخيم كناية عن حلول المنى والمنية بهذا المكان .

٢١ - من أنبت الغصن من صمصامة [٢] ذكر

وأخرج الريمَ من ضرغامةٍ [٣] قَرِم

" الغصن والريم " استعارتان أصليتان للحسناء الفاتنة ، والصمصامة والضرغامة ، استعارتان لأبيها . والاستفهام للتعجب من توالد هذه المفارقات .

يعجب الشاعر من أن تولد هذه الظبية الوديعة من صلب أبيها القوي الشديد الشبيه بالسيف في حِدَّة القطع ، وبالأسد في كلاحة الوجه والبأس ، واستعار لها الغصن في الليونة ، والطراوة والحيوية وبين المعاني التي وصفها بها وتلك التي وصف بها أباها طباق ايجاب .

٢٢- بيني وبينك من سمر القنا حجبٌ ومثلُها عفةٌ عذريةُ العِصَم [٤]

الشطر الأول كناية عن منعة هذه المرأة، وأنه لايستطيع الوصول اليها ، وهذه

---

(١) عن : عن الشيء بان وظهر . شرح اللديوان ١/١٩٢.

(٢) صمصامة : السيف . شرح الديوان ١/ ١٩٢ .

(٣) ضرغامة : الأسد . المصدر السابق والصفحة ذاتها .

(٤) العصم : جمع عصمة وهي المنع والحفظ . المصدر السابق والصفحة ذاتها .

الكناية تتناسب مع البيت السابق ، حيث ذكر أباها وشدته وبأسه .ومع أنه مُنع لأجل سمر القنا ، فإنه جاء في الشطر الثاني بما يحفظ ماء الوجه ، وينفي عنه غائلة الخوف من الوصول إليها ، حيث يحمل عفةً تمنعه من هتك حجاب هذه المرأة ، وقد ملّح المعنى بالاشارة إلى واقعة تاريخية هي " طهارة الحب العذري".

٢٣- لم أَغْشَ مغناكِ إلا في غُضُون كرَى

مَغناكِ أبعدُ للمشتاق من إرم [١] .

جملة " لم أغش مغناك " مفصولة عما قبلها ، لكمال الاتصال، لأنها منزلة منها منزلة التوكيد المعنوي ، والمعنى كناية عن حرم المحبوبة .

كما أن الشطر الأول من البيت جملة قصر ، فقد قصر رؤية مغناها على الرؤية المنامية اثباتا لعفتها وطهارتها .

وفي الشطر الثاني من البيت كناية عن صفة العفة ،وبعد المحبوبة عن الابتذال، فالنيل منها أبعد حصولا من قصور ارم الضاربة في أغوار التاريخ .

كما أن في الشطر الثاني استئنافا تعليليا لعدم غشيانه مغناها .

وقد سبق أن أوضح مايمنعه من ذلك في البيت السابق .

٢٤ - يانفسُ دنياكِ تُخْفِي كلّ مُبْكِيَة

وإن بدَا لكِ منها حُسنُ مُبْتَسَم

مناداة النفس تجريد وتشخيص لكائن آخر فيها .

ونلاحظ أنه بعد أن استبعد الوصول الى هذه الحسناء ، يرجع الى الدنيا البغيضة التي تبتسم لك وهي تحمل في طياتها مصائب جمة ومبكية ، وهذا فيه عزاء للشاعر .

(١) إرم: هي ارم ذات العماد التي ورد ذكرها في القرآن الكريم .

وفي اضافة " دنيا " إلى ضمير النفس .. ترفق في الخطاب وتحبيب للنصح المسوق اليها .

٢٥ - **فضي بتقواك فاها كلما ضحكت**

كما يفض أذى الرفشاء[١] بالثرم [٢]

في الشطر الأول كناية عن عدم الاعتزاز بالدنيا والترغيب في الاعراض عنها ، ومواجهة مغرياتها بالتقوى ، وذلك بعد أن بين في البيت السابق حال الدنيا مع الناس ، وخص وقت ضحك الدنيا وابتسامها للناس : لأن الاغترار لايكون إلا في هذا الوقت والأمر للنفس خرج غلى التمني ، والدنيا الذي يفض فوها عند ضحكتها أولى بأن لايغتر بها في أي حال أخرى .

وقد جعل الشاعر للدنيا فاها وضحكا على سبيل الاستعارة المكنية حيث شبهها بانسان ضاحك ، ثم حذف المشبه به ، ورمز له بالفم والضحك . والفض في البيت استعارة تبعية لتحطيم دواعي الاغترار بالدنيا وفي تنكير " الفم " اشارة إلى حقارته، وأنه لايساوي شيئا مع ضحكه ، فكيف يكون حاله بدون ضحك ؟.

وقد شبه هذه الصورة بصورة التخلص من سم الحيات بنزع أسنانها ، وهو تشبيه مركب أريد منه التوضيح ، والثرم نزع السن من أصله ، وهذا فيه اجتثاث لكل اغترار بالدنيا .

فكما أن الحيات تفتح أفواها سمية قاتلة ، فكذلك الدنيا تخفي خلف كل ابتسامة ليلا مظلما .

---

(١) الرفشاء: من الحيات المنقطة بالسواد والبياض . شرح الديوان ١٩٢/١.

(٢) الثرم : كسر السن من أصلها . المصدر السابق نفس الصفحة.

٢٦- مخطوبةٌ - منذ كان الناس - خاطبةٌ

من أول الدهر لم ترمل(١) ولم تَئِم (٢)

هذا البيت في جملته كناية عن شدة تعلق الناس بالدنيا وشدة تعلقها بهم .

وفي قوله " مخطوبة – خاطبة – استعارة مكنية ، شبه فيها الدنيا بالحسناء ، ثم حذف المشبه به ، ودل عليه باثبات الخطبة لها فاعلا ومفعولا .

وسرها البلاغي اعظام الدنياعند طلابها .

وقوله " لم ترمل . لم تئم " ترشيحات لتلك الاستعارة والجمع بين " ترمل " وتئم " من مراعاة النظير .

٢٧ - يفنى الزمانُ ، ويبقى من إساءتها

جرحٌ بآدم يبكي منه في الأَدَم

شبه الزمان بكائن أصابه الفناء ، والمراد: يطول مر الزمان . والجرح استعارة لآلام الدنيا في أهلها .

وخص الجرح بآدم لأنه أول بشر يعيش على وجه الأرض فكيف بمن جاء بعده.

وبين آدم والأدم جناس .

٢٨- لاتحفلي بجناها أو جنايتها

الموتُ بالزَّهرِ مثلُ الموتِ بالفُحَم

---

(١) ترمل : أرملت المرأة اذا مات عنها زوجها . شرح الديوان ١/١٩٣ .

(٢) تئم : وأمت المرأة من زوجها تئيم ، ,الأيم التي لازوج لها سواء كانت بكرا أم كان لها زوج فقدته . المصدر السابق ، نفس الصفحة .

يدعو الشاعر إلى عدم الاكتراث بالدنيا حلوها ومرها فقد تقتل بالعطاء كما تقتل بالحرمان .

والجنى كناية عن حلوها . و " الجناية " كناية عن مرها.

وفي الشطر الثاني صورة تشبيهية : شبه فيها الموت بما يحلو من شأن الدنيا بالموت بما مرَّ من حذاقتها والوجه هو المساواة في الحالتين .

وكما قدم في الشطر الأول الجنى قابله في الشطر الثاني بـالموت بالزهر وقابل الجناية في الشطر الاول بـ الموت بالفحم في الشطر الثاني .

٢٩ - كم نائمٍ لايراهاوهي ساهــرةٌ

لولا الأماني والأحلام لم يَنَمَ

الاستفهام في " كـم " خبري بمعنى كثير ، والنـائم اسـتعارة للغـافل المخـدوع بالدنيا .

و " ساهرة " استعارة لممارسة الدنيا سننها في الخلق . وبين " نائم وساهر " طباق طرفاه مجازيان .

واستخدام صيغة اسم الفاعل " نائم " تدل على ثبات هـذه الصفـة ولصوقها بالناس ، واستمرارهم – رغم كل المصائب – على الاغترار بالدنيا .

وكذا الصيغة الأخرى ، ساهرة تدل على ثبات الدنيا على هـذه الحال ، وأنها لاتتخلف أبدا .

٣٠- طورا تُمِدُّك في نعمى وعافيــة

وتارة في قرار البؤسِ والوَصَم (١)

طابق بين " النعمى والبؤس " .

---

(١) الوصم : بالتحريك – الألم والمرض – شرح الديوان ١/ ١٩٣ .

وفي اضافة " قرار " إلى " البؤس " استعارة مكنية ، شبه فيها البؤس ببحر طام يغمر من سقط فيه ، وحذف المشبه بـه ، ودل عليه باضافة " قرار " إليه ، وفي هذا ابراز للمعنويات في صورة الحسيات تهويلا لشأنها .

مع ملاحظة أن الشاعر يكرر المعنى الذي سبق في البيت الرابع والعشرين .

٣١- كم ضَلَّلْتَكَ ، ومن تُحْجَبْ بصيرتُه

إن يلقَ صابا[١] يَرِدأو علقَماً يَسُم[٢]

الاستفهام خبري بمعنى " كثير ".

وحجب البصيرة كناية عن السفه ، وعدم الادراك ، وفي بناء الفعل للمفعول "تحجب " ايجاز حذف ، وتركيز على الحدث ، فكأن حجب البصيرة يكون من أمور متعددة . وفي الشطر الثاني " كنايتان " عن فقد التمييز وعدم التفرقة.

وبين الصاب والعلقم مراعاة نظير .

٣٢- ياويلتاهُ لنفسي راعَها ودهَـا

مُسْوَدَّةُ الصُّحفِ في مُبْيضّةِ اللِّمَمِ [٣]

ياويلتاه : أسلوب تفجع وتحسر . مسودة الصحف : كناية عن سوء العمل .

ومبيضة اللمم ، كناية عن الشيب والشيخوخة . وبين الكنايتين طباق .

وتحسر الشاعر وتعجبه من سوء الأعمال في وقت الشيخوخة .

---

(١) صابا : جمع صابة : شجر مر . انظر شرح الديوان ١/ ١٩٣ .

(٢) يسم : من سام يسوم : أي رعى يرعى .

(٣) اللمم : جمع لمة ، وهي الشعر يجاوز شحمة الأذن .

٣٣- ركضتُها[1] في مَرِيعِ[2] المعصياتِ وما
أخذتُ من حميةِ الطاعاتِ للتّخَم

شبه نفسه بالفرس ، خاض بها المغامرات في سبيل هواها والانطلاق مع غوايتها ، وهي استعارة مكنية ، دليل المشبه به المحذوف فيه " الركض " .

ومريع المعصيات تشبيه على سبيل الاستعارة التصريحية شبه فيه مواطن المعاصي بالمرعى ، للدلالة على الانغماس في أوحال الإثم والموبقات .

"وحمية الطاعات " استعارة للتحصن بالطاعة . " والتخم " : استعارة عن التشبع من المهالك . وأصل " الحمية " التحفظ واضافته الى الطاعات من اضافة الصفة للموصوف ، أي الطاعات الحامية من المهالك . وبين " المعصيات والطاعات " طباق ايجابي .

فالشاعر ينعي على نفسه انخراطه في الشهوات ، وقلة بضاعته من الطاعات ، وكفى بذلك ضياعا .

٣٤ - هامت على أثَرِ اللذاتِ تطلبُها
والنفسُ إنْ يدعها داعي الصبا تَهِم

٣٥- صلاح أمرِكَ للأخلاقِ مرجعُه
فقوِّمِ النفسَ بالأخلاقِ تستقِم

---

(١) أصل الركض : تحريك الرجل ، ويقال : ركضت الفرس برجلي ، اذا استحثثتها للعدو . انظر شرح الديوان ١/١٩٣

(٢) المريع : الخصب . نفس المصدر السابق ونفس الصفحة.

٣٦- والنفسُ من خيرها في خير عافيـةٍ
والنفسُ من شرها في مرتَعٍ وخـم

٣٧- تطغى إذا مكنت من لذة وهـوى
طغى الجياد إذا عضت على الشكم[1]

٣٨- إن جل ذنبي عن الغفران لي أمـل
في الله يجعلني في خير معتصـم

هنا يودع أمير الشعراء غرضا ويستقبل غرضا آخر يودع الغرض الغزلي ، بعد أن طوف بنا حوله كثيرا ، ويستقبل غرضا آخر ، هو تعديد مناقب سيرة النبي صلى الله عليه وسلم العطرة .

وقد خص هذا الوداع ، وهذا الاستقبال باللطف وحسن الحيلة فكان البيت (٣٤) حديثا عن طبائع النفس البشرية ، وما ركب فيها من غرائز الخير والشر والغلو والانحطاط .

وانقيادها - إذا لم تكبح - وراء الملذات بأي ثمن ، ووسيلة فهاهي النفس تهيم وتعدو خلف الملذات والشهوات ، واستخدام الفعل الماضي " هامت " يدل على حتمية فعلها وعدم تجاوبها للردع ، فالانسان - المسلم - معها متعب جدا ويؤكد الشاعر على ذلك بقوله " والنفس ان يدعها .. "

فاستخدام أداة الشرط " إن " وتقييد المسند بها يشير إلى سرعة استجابة النفس لأدنى داع من دواعي اللهو ؟

ثم يأتي البيت التالي موضحا فيه طبا لسقام النفس واصلاحا لفسادها وهو الأخلاق ، دالا باسمية الجملة "صلاح أمرك " على ثبات هذا الحل في اصلاح فساد النفس . ومادام أنه الحل فليسارع الانسان إلى الأخذ به .

" فقوم " الفاء دالة على أن الواجب هو سرعة الاجابة لهذه الأمنية من الشاعر.

ويستمر في الاشارة الى عصيان النفس وطغيانها . ثم يقول :

" إن جل ذنبي عن الغفران ....

بادئا الجملة بالشرط (إن) راجيا بذلك ألا يجل ذنبه عن الغفران .

ثم يقف بنا أمير الشعراء تجاه موكب النور وطلائع الهدى

لزمت باب أمير الأنبياء ومن

يمسك بمفتاح باب ا لله يغتنم

ثم يطيل بنا الرحلة ،ويتنقل بنا في الروضة الفيحاء ، ويرينا مافيها من حسن وجمال ورونق ، ومشاهد وصور فيها للعيون نزهة ، وللقلوب غذاء ، وللحياة حياة .. الىأن يقف بنا عند مسك الختام :

يارب أحسنت بدء المسلمين بـــه

فتمم الفضل وامنح حسن مختتم

وقد رأينا كيف شاعت الملامح البلاغية في هذه القصيدة المشهورة .

ومن البديه أننا لم نستقص كل مافيها من التناول البلاغي خشية الإطالة .

وغرضنا مما أبرزناه فيها ، وفي المقطع الغزلي مــن معلقـة امرئ ا لقيـس أن نبـين دور البلاغة في صنع النموذج الأدبي الممتاز ، ودورها كقواعد في اظهار المحاسن الفنية في (النص الأدبي) لنرد لها اعتبارها أمام تلـك الهجمـات الظالمـة الـتي يوجهها اليهـا بعض المعاصرين ويصفونها بالعقم والجمود ظلما وزورا .

وإننا لنقول في يقين : إن للبلاغة العربية – إذا أحســن تناولها – دورا بـارزا في كل عمل أدبي رائع مهما كان شكله ، وعلى من ينكر ذلك أن يأتوا لنـا بـأي نمـوذج أدبي مختار يختارونه هم مجردا من الفنون البلاغية ، أو أن الفنون البلاغيـة فيـه لم تسـهم في إنضاجه ، وامتيازه .

وماهم بفاعلين. ،،،

ملخص البحث ، وأهم نتائجه

وبعد ، فقد كان موضوع هذا البحث هو تناول دور البلاغة العربية في دراسة وتحليل وتقويم النص الأدبي ، وقد جاءت في أربعة فصول تندرج تحتها مباحث عدة. سبقتها مقدمة .

وقد أشرت في المقدمة إلى الأسباب التي دعتني إلى اختيار هذا الموضوع ، وهو التأكيد على مكانة هذه المباحث عند علمائنا الأوائل ، ومكانتها عند المنصفين من نقادنا المحدثين كوسيلة مهمة لابراز مناط الاعجاز في كتاب ا لله ، ومن ثم اتسعت لتشمل ابراز جماليات النصوص الأدبية ، وهي منزع فطري في كل نص أدبي ، ماخلدت القصائد الرائعة إلا من خلالها ، ومع هذه المكانة التي عرفت لهذه المباحث قديما وعند المنصفين من المحدثين من النقاد تواجه بحملات ظالمة ، تغفل دورها وتقضي عليه ، مع علم هؤلاء الأكيد أنها نشأت لتدل على بعض ملامح الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم ومع علمهم الأكيد أيضا على مكانتها ضمن مناهج النقد الحديثة .

ولهذا فقد كان اختياري لهذا البحث ، مظهرا من خلال فصوله و مباحثه دور البلاغة في دراسة وتقويم النص الأدبي .

فكان الباب الأول شواهد من النقد القديم وتحته فصلان الفصل الأول (دراسات تقعيدية) بينا فيه كيف أن مباحث البلاغة العربية كانت مبثوثة في النصوص الأدبية ، وأن علماءنا كانوا يشيرون إلى مباحث البلاغة سواء بالتصريح أو التلميح من خلال الشواهد الأدبية من النصوص الجاهلية ، ومن القرآن لكريم والأحاديث النبوية ، وتدليلا على ذلك فقد وقفنا وقفات مطولة نوعا ما أمام علمي المعاني والبيان ، نتتبع بروز بعض قواعد هذين العلمين من النصوص الأدبيـــــــة

واشارات علمائنا لذلك فكان المبحث الأول ، في علم المعاني ، وقلنا إن طبيعة هذا العلم تحتاج إلى دقة نظر والطاف خاطر وأنه لذلك تأخر ظهوره عن علمي البلاغة الآخرين .وقدمنا الحديث عن علم المعاني، لأن هذا العلم هو الدعامة الأولى في تكوين النص الأدبي .

وقد وقفنا مع عدد من العلماء نتتبع من خلال حديثهم مباحث هذا العلم واستقاءها من النص الأدبي ، فكان " الجاحظ " مبتدأنا حيث وقفنا معه عند بعض هذه الفنون مثل : مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، والإيجاز ، والإطناب ، ورأينا كيف يعتمد الجاحظ على كتاب ا لله الكريم ، وعلى النصوص الأدبية في تثبيت تلك القواعد ، ثم وقفنا مع ابن المعتز الذي ألف أول كتاب متخصص في البلاغة حيث تحدث عن مبحثين من مباحث علم المعاني هما : الإلتفات والإعتراض ، وتعددت أمثلته وشواهده من القرآن الكريم ومن الشعر العربي ، وكذلك قدامة بن جعفر والعسكري .

ثم وقفنا وقفة أخرى مع الإمام عبدالقاهر الذي ولد على يديه هذا العلم ورأينا كيف يستقرئ هذا البلاغي الفذ البيان العربي ليضع ضوابطه ويحدد سماته ، فأشرنا لمبحث الحذف ، حيث كان من ايحاءات النص ، كما أشرنا إلى مبحث القصر والاختصاص ، ووقفنا عند أداة من أدواته وهي " إنما " ورأينا كيف يستعرض الإمام سياقات هذه الأداة في البيان العربي ، وفي القرآن الكريم .

ثم وقفنا مع ا لسكاكي والخطيب القزويني ورأينا كيف يركزان على تراكيب البلغاء معينا صافيا وقدوة حسنة لأهل الأدب ، وطلاب الفصاحة. فولد علم المعاني من رحم النصوص الأدبية .

والمبحث الثاني كان عن التقعيد في علم البيان ، وأشرنا إلى ذلك من خلال التشبيه والاستعارة.

فالجاحظ من خلال الشواهد الشعرية يشير إلى وجه الشبه ، ويشـير إلى أركـان التشبيه الأخرى كالمشبه والمشبه به كما يشير إلى التشبيه المتعدد من خلال بيت امرئ القيس ا لمشهور : " كأن قلوب الطير .... الخ ".

كما يشير إلى التشبيه الوهمي الذي عرف بعده ، من خـلال وقوفه عنـد قولـه تعالى :﴿ طلعها كأنه رءوس الشياطين ﴾.

"والمبرد " كذلك يتحدث عن ركن من أركان التشبيه ، عرف بعـد ذلـك وهـو وجه الشبه كما يذكرعددا من الشواهد الأدبية علـى هـذا الفن دارت بعـد ذلـك في كتب البلاغة ، وقعد للتشبيه مـن خلالها . كمـا أشـار إلى التشـبيه الضمـني بتحليلـه لشاهد من الشعر ، وقوله " العرب تختصر التشبيه ، وربما أومأت به ايماءا ".

وابن المعتز يكثر من الشواهد المتنوعة على هذا المبحث ، وأبوهـلال العسـكري يشير من خلال الشـواهد الأدبيـة الى التشـبيه البليـغ الـذي عـرف بعـد بحذف الوجـه والأداة ، وكذا الى وجه الشبه .

ثم وقفنا عند ابن رشيق ووجدناه مـن خـلال الشـاهد يشـير إلى بلاغـة التشـبيه البليغ ، وتحدث من خلال الشواهد أيضا عن عيوب التشبيه .

وهكـذا كـانت بعـض مبـاحث التشـبيه وتقسـيماته وتفريعاتـه ، مسـتولدة مـن النصوص الأدبية .

ثم وقفنا عند الاستعارة فوجدنا أبا عمرو بن العـلاء مـن خـلال تحليلـه لشـاهد شعري يذكر بعض قواعد هذا الفن كالقرينة المانعة من المعنى الأصلي وابن المعتز يذكـر عددا من الشواهد المتنوعة علـى هـذا الفـن . ولاتكـاد تنـد عـن الاسـتعارة ، وبعـض اشاراته قواعد لهذا الفن عرفت بعد ذلك ، وقدامة بن جعفـر ، وأبوهـلال العسـكري يشيران إلى بعض قواعد الاستعارة من خلال تحليلهما لبعض الشواهد.

وابن رشيق ينظر في البيان العربي ليشير إلى نوعين من الاستعارة عرفت بعد بالاستعارة المكنية التي لايتضح فيها التشبيه بسهولة ، والأخرى التصريحية التي يتراءى فيها التشبيه بيسر .

واعتمادا على النصوص الأدبية وقف الإمام عبدالقاهرأمام هذا المبحث مفصلا فيه القول مفرعا لأقسامه من خلال تصرفات العرب في استعاراتهم .

وهكذا كان هذا الفصل رغم عدم استقصائه مهما جدا لأنه ممهد للفصل الذي يليه ، حيث كانت تلك القواعد معينة للنقاد الذين حللوا النصوص الأدبية ، وكان التطبيق أوضح شيء عندهم .

ثم كان الفصل الثاني تحت عنوان "دراسات تطبيقية ، وتحته ثلاثة مباحث :

المبحث الاول : منهج البلاغيين ، في تحليل وعرض الشواهد الأدبية، وقد حاولت في هذا المبحث أن أبين طريقة البلاغيين في تحليل وعرض شواهدهم وأنها - وان كانت تعتمد البيت والبيتين والآية المنعزلة عن سياقها - إلا أن ذلك لايمنع من نظرتهم الى العمل الأدبي نظرة متكاملة ، منطلقة من جزئياته المكونة لبنائه العام .

فوجدناهم مثلا يعرضون شواهدهم البلاغية من خلال صورة كاملة كالمبرد ، ووجدنا الآمدي في عدد من القصائد لايكتفي بتحليل بيت منها ، بل كان يتابع سياق الأبيات في القصيدة ، ويحكم على الصورة من خلال تناميها المتسق مع ماقدم الشاعر لها من مقدمات كرصده لتخليط أبي تمام في احدى قصائده الذي بدأها بقتل قصائد مدحه في ا لممدوح ، وبعد ثمانية أبيات رصد له الناقد أن القصائد التي سفك دمها في أول القصيدة صارت الآن تنساق في الآفاق من غير سائق ،بالرغم من أن الآمدي عاب على الشاعر قتل مدائحه ، ولم يكتف بذلك بل تابع سياق القصيدة.

والقاضي الجرجاني كذلك يؤمن بتلاؤم القصيدة وتحدرها، ويعيب أولئك الذين يعتنون باقامة الوزن وسلامة الإعراب ، ثم لايعبأون باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم .

والباقلاني يثبت تفوق القرآن الكريم ، من خلال تحليله لقصائد شبه كاملة بالرغم من أنه يستطيع ذلك من خلال الأبيات السائرة وكذلك يعيب على البحتري كونه لايحسن التخلص ولايراعي الفصل والوصل ، وهو غير المبحث البلاغي المعروف في علم المعاني ، بل يقصد به مراعاة حسن النظم بين فقر القصيدة ، وبين البيت ومابعده وما قبله ، وسرنا صعدا في مسار البلاغة فكان الإمام عبدالقاهر يمثل قمة النضج البلاغي ،وخاصة في هذه القضية ، حيث كانت نظرية النظم التي عرف بها تستقبل النص الأدبي منطلقة من جزئياته مكونة من هذه الجزئيات تصورا شاملا له ، وقد رأينا كيف يشبه الامام النص الأدبي بالفنون التشكيلية إشارة إلى التناسق والتماسك ،وخدمة كل جزئية للأخرى وللإطار العام . ثم ربط بين مباحث البلاغة في تحليل النص الأدبي ، ولو كان هناك تعارض لما فعل ذلك ، وقد طبق نظريته على مئات الشواهد والقطع الشعرية ، إذن النظر المتقصي والوقوف أمام اختيارات الأديب وتمحيصها ، واستنباط دلالات ذلك هو المنهج السليم الذي يفضي بالناقد للحكم والتقويم .

ثم كان المبحث الثاني عن دور علم المعاني في دراسة النص الأدبي، فوقفنا عند بعض العلماء الذين طبقوا وحللوا النصوص الأدبية وكانت مباحث البلاغة سبيلهم الى الكشف عن جماليات تلك النصوص .

فبدأت بعلم المعاني عند عالمين من علماء البلاغة طبّقا مباحثه ، ونظرا إلى النص الأدبي من خلالها ، وهما الإمام عبدالقاهر وابن الأثير.

فقد وقفنا عند بعض الشواهد المحلله من خلال علم المعاني ، عند الإمام عبدالقاهر ورأينا كيف كشف عن جماليات تلك النصوص من خلال هذا العلم ، وكيف كان التوفيق حليفه وهو بصدد عرض شمول نظريته ، حيث عرض أثناء تحليله لبعض الشواهد الأدبية ، عرض للصورة البيانية وقال بأن حسنها وجمالها راجع إلى لطائف ومباحث " النظم " والذي هو " علم المعاني " وهذا يؤيد وجهة نظرنا في تآزر مباحث البلاغة في الكشف عن جماليات النصوص الأدبية . وحاولنا في هذا المجال أن نرد على بعض المحدثين الذين لم ترق لهم طريقة الإمام بربط الصورة الفنية بالتعبير الأدبي ، وأنه بذلك يغفل الجانب التصويري ، وأرجعنا ذلك إلى شمول نظرية الامام عبدالقاهر ، وأنه لم يغفل الجانب التصويري ، حيث حلل الآية ﴿ واشتعل الرأس شيبا ﴾ تحليلا يقوم على اظهار أثر الاستعارة في المعنى .

ثم أشرنا في آخر المبحث إلى أن الامام ذكر عددا من النماذج العاطلة والتي كان سبب ضعفها ، وتعرضها للنقد أن قائليها لم يراعوا قوانين علم المعاني ، واعتسفوا في النظم كثيرا.

ثم وقفنا مع ابن الأثير ، ورأينا كيف يستثمر هذا العلم في تحليله للنصوص الأدبية والآيات القرآنية ، حيث وقفنا مع تحليله الذي انطلق فيه من مبحث " التعقيد اللفظي " الذي يسلب الفصاحة عن الكلام ، وكيف قبح الشواهد التي اشتملت على هذا العيب ، ثم رأينا كيف استثمر مبحث الاطناب وحلل من خلاله بعض الآيات القرآنية ، والنصوص الأدبية .

وكانت النتيجة في تحليل هذين العالمين أن توجيهات علم المعاني عنصر ذو شأن في اكساب العمل الأدبي صفة الحسن والقبول . وأن أهمالها يورث الكلام الرداءة والغثاثة .

وأن هذه المباحث تكشف من خلال تعمقها في النص الأدبي والوقوف على خبيئاته تكشف عن جمالياته ، وتقيم الحكم النقدي عليه .

ثم كان المبحث الثالث : دور علم البيان في دراسة الصورة الأدبية . فوجدنا مثلا الآمدي يوازن بين الأبيات الشعرية من خلال مباحث علم البيان كالتشبيه ، ويكون وجه الشبه مثلا ، هاديه في الانتصار للصورة الشعرية .

بل من خلال مبحث التشبيه ، واجادة أبي تمام في صورةمن صوره يفضله على البحتري ، وهذا احتفال كبير بهذا المبحث .

ومعيار الملاءمة بين طرفي الاستعارة يستثمره الناقد في الانتصار لبعض الصور ، وينتقد من خلاله بعض استعارات أبي تمام المغرفة في التشبيه والتي لاتلاؤم بين أطرافها .

كما يحتفل بمبحث الكناية ، وأثرها في الدلالة ، وأنها تحتاج إلى دقة . والقاضي الجرجاني كذلك يقوم تحليله لكثير من النصوص الأدبية على مباحث علم البيان وينتصر للمتنبي من خلال حسن فهمه ، واستنباطه لمراد الشاعر. وابن رشيق كالآمدي يستثمر معيار الملاءمة بين المستعار والمستعار منه ويشير إلى أثر الاستعارة في المعنى قوة وضعفا .

والإمام عبدالقاهر يتخذ مباحث البيان أدلة في الكشف عن جماليات الصورة، في النص الأدبي ، وقد هداه نظره الطويل في البيان العربي إلى تنوع الوجوه التي ينظر من خلالها إلى هذه الصور ، كوقوفه أمام تأثير الشبه بين المختلفين في الجنس مع تركيزه على وضوح وجه الشبه وحلل الاستعارة من خلال الجامع بين طرفيها.

وقد اتضح لنا أن جل علمائنا يحللون الاستعارة من خلال وضوح ا لشبه او وجود ملاءمة بين طرفيها ، وهذا الاتكاء على التشبيه الذي تقوم عليه الاستعارة من

شأنه أن ينأى بالنص الأدبي عن الفوضى والانفلات في دلالة الصور الفنية ، وأوضحت في هذا المجال وجهة نظر النقاد المحدثين في هذه القضية ، وكيف أنهم -وإن حاولوا المخالفة في بناء الاستعارة على التشبيه ونعوا على القدماء تركيزهم على ذلك - أنهم وإن فعلوا ذلك فإنهم لم يخرجوا عنهم قيد أنملة عندما جاءوا للتطبيق، حيث انطلقوا من نفس المنطلق التشبيهي .وفي مجال الصورة هذه وقفت مع بعض الانتقادات التي وجهت إلى مباحث علم البيان بلا مبرر .

ولايعدو الأمر نظرة عجلى ، وفهما سقيما لهذه المباحث ، وأوضحت في هذا المجال أيضا أن المحدثين لم يأتوا بجديد وهم بصدد الرفع من شأن الطرافة والجدة في الجمع بين أطراف الصورة ، وأنها كلما ظهرت من مكان لم تعهد منه كانت النفوس بها أشغف .

وقلنا إن ذلك ركزت عليه مباحث علم البيان في بلاغتنا العربية ، مع وجوده في النصوص الأدبية قبل التقعيد .

وبهذا نكون قد انتهينا من هذين الفصلين المتلاحمين حيث يمثل الفصل الأول استنباط القاعدة من النص ، ويقف الفصل الثاني عند تطبيق تلك القواعد على النصوص الأدبية ، وأن عودتها اليها عودة طبيعية لاينكرها منصف .

ثم يأتي ا لباب الثاني : شواهد من النقد ا لحديث وتحته فصلان : الفصل الأول: البلاغة العربية في تصنيف المذاهب النقدية الحديثة ، وقد جاء هذا الفصل في مبحثين :

الأول : المنهج الفني والبلاغة العربية ، حيث تعددت مناهج النقد في العصر الحديث ، وتنوعت ، وذلك كله لأن النص الأدبي شغل النقاد ، فإذا جئنا لدور البلاغة العربية ومكانتها ضمن هذه المناهج كان المنهج الفني الذي يواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة ، هو أقرب المناهج إلى بلاغتنا العربية ، لأن

الأصول الفنية هي امكانات اللغة العربية التي دلت عليها البلاغة العربية من خلال قواعدها العديدة ، ثم إن هذه المباحث نشأت في احضان النصوص الأدبية ،وفي أحضان البيان القرآني فخلودها بخلود تلك النصوص والآيات القرآنية .

وقد وجدنا في هذا السياق أن المنصفين من نقادنا المحدثين يرجعون هذا المنهج إلى أصوله البلاغية .

وإضافة لذلك فإن جل العلماء الذين تخصصوا في مناهج النقد الحديثة لم يستطيعوا التملص من أسر مباحث البلاغة سواء كان ذلك من خلال ثنائهم على علمائها ، أو من خلال إستخدام قواعدها بأسمائها ، أو بروح مصطلحاتها .

وقد أوضحنا ذلك مع عدد من النقاد أمثال : د. محمد زكي العشماوي ، د.عزالدين اسماعيل ، أحمد أمين ، د.صلاح فضل ، د. احمد الشايب ، د. محمد مندور.

أما المبحث الثاني في هذا الفصل فهو البلاغة العربية والدراسات الأسلوبية ، حيث أوضحنا في عجالة كيف أن الاسلوبية قد انطلقت من خلال علم اللغة الحديث، وأخذنا في تتبع بعض المفاهيم الفكرية التي انطلق منها هذا العلم ، حيث يدرس اللغات باعتبارها ظواهر اجتماعية ، تخضع للمجموعة اللغوية ، وذلك انطلاقا من اللغات الأوروبية التي انفصلت عن ماضيها جملة واحدة ، وأصبحت اللغة الحديثة تمثل قطيعة لغوية مع اللغة القديمة ، ولايعترف علم اللغة الحديث بالمعايير اللغوية ، بل تصبح هذه المعايير حجر عثرة أمام تقدم هذه العلوم في المجتمعات العربية.

ورأينا أن هذه الاعتبارات تجعل اللغة العربية لغة تمر بمراحل تطورية تجعل هناك قطيعة بين ماضيها وحاضرها ، وأوضحنا أن ذلك سيؤدي الى عزل لغة القرآن الكريم وجعلها لغة المساجد ، كما أصبحت لغة الأناجيل والتوارة خاصة بالكنائس

والمعابد ، وعندما أخذ الأسلوبيون هذا المبدأ انحرفوا به إلى مزالق تصم النص الأدبي بالانغلاق في الدلالة ، نظرا لأن الدلالة متغيرة متبدلة عند كل قراءة نقدية ، ويصل الأمر الى تناقضها وتضادها عند قارئ واحد لنص واحد ، ولهذا فهم يلجأون إلى المنهج الوصفي الذي يصف الظواهر الفنية نظرا لعدم ثبات اللغة التي يعتمدها النص.

ولهذا ينفرون من المعيارية ويتهجمون على البلاغة العربية من هذا الطريق وماعلموا ما لمعيارية البلاغة العربية من عظيم الأثر في حفظ اللغة الأم في فصاحتها وبلاغتها ، وأن هذه المعيارية انعكاس طبيعي للمنطلق البلاغي الذي ينظر إلى ثبات اللغة العربية في أصولها المعتبرة ممثلة في النحو العربي الذي توليه البلاغة عناية كبيرة . وأشرت من خلال الشاهد إلى أن هذه المعيارية قد تساعد في تقريب وجهات النظر ، وتمنع تضاد القراءات النقدية .

ثم بينت كيف يحمل الأسلوبيون النص أكثر مما يحتمل ويجرون خلف تهويمات دلالية ليس لها مستند ويهدمون الدلالات المتعارف عليها .

ثم أوضحنا نظرة الأسلوبيين للبلاغة العربية من خلال التفريق بينها وبين علم الأسلوب عند المهتمين به ، حيث وجدنا أن البلاغة العربية توصم بكثير من الانتقادات، كما تهاجم مهاجمات سطحية لاتنم عن فهم دقيق لهذه المباحث وعملها المحدد في فهم فنيات التعبير الأدبي من خلال قواعدها المتعددة.

ثم كان الفصل الثاني " تحليلات في اطار المنهج البلاغي "

وقفنا فيه نحلل مقطعين من قصيدتين مشهورتين في الأدب العربي ، قديمه وحديثه لشاعرين مشهورين

مقطع من معلقة امرئ القيس ، وآخر من نهج البردة لأحمد شوقي . وبينا كيف أسهمت البلاغة في خلود تلـك القصـائد حيـث تعبق بها ولاتكـاد تمر علـى بيـت او تركيب الا والبلاغة فيه كالغرة في جبين الحصان .

وكذلك أثبتنا دور هذه المباحث التي أصبحت قواعد معيارية دورهـا في دراسـة وتحليل النصوص الأدبية بالتطبيق الفعلي لها .

فهي وسيلتنا في استجلاء جماليات النصوص الأدبية .

المصادر والمراجع

(أ)

- **الإبلاغية في البلاغة العربية** / سمير أبوحمدان . - ط١ ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات الدولية ، ١٩٩١م.
- **اتجاهات البحث الأسلوبي** / شكري عياد. - ط ١ ، المملكة العربية السعودية : دار العلم للطباعة والنشر ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- **أدعياء التجديد : مبددون لامجددون** / علي العماري .- ط١، القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- أساس البلاغة/جار الله أبى القاسم محمودبن عمر الزمخشرى، دار الفكر ،١٤٠٩هـ
- **أسرار البلاغة** / الإمام عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق هـ.ريتر ، ط ٣ ، بيروت ، دار المسيرة ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.
- **الأسلوب والأسلوبية** : نحو بديل ألسني في نقد الأدب / عبدالسلام المسدي ، ليبيا ، تونس ، الدار العربية للكتاب ، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.
- **الأصمعيات** / أبي سعيد عبدالملك بن قريب بن عبدالملك ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون ، ط ١، القاهرة ، دار المعارف، ١٩٧٦م.
- **الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر** / عدنان قاسم ، ط ١ ، ليبيا ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٠/.

- **أصـول النقـد الأدبـي** / أحمد الشايب ، ط. ٨ ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٣م.
- **الإعجاز البلاغي** : دراسة تحليلية لتراث أهل العلم / محمد أبوموسى ، ط ١ ، القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.
- **إعجاز القرآن** / أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط ٣ ، القاهرة : دار المعارف ، ١٣٧٤هـ/١٩٥٤م.
- **الأغاني** / أبيالفرج الأصفهاني ، القاهرة : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة العامة للتأليف والنشر والطباعة.
- **إنتاج الدلالة الأدبية** / صلاح فضل ، ط.١ ، القاهرة ، مؤسسة المختار ، ١٩٧٨م.
- الإيضاح / الخطيب القزويني ، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبدالمنعم خفاجي ، ط ٥ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

(ب)

- **البحث الأسلوبي** : معاصرة وتراث / رجاء عيد ، الاسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٩٣م.
- **البديع** / عبدا لله بن المعتز ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه أغناطيوس كراتشقوفسكي ، ط ٣ ، بيروت ، دار المسيرة، ١٤٠٢هـ.

- **بناء الصورة الفنية في البيان العربي** / حسن كامل البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧هـ.
- **بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث** / يوسف حسين بكار ، ط ٢ ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ١٩٨٢م.
- **البيان العربي** ، بدوي طبانة ، ط. ٤ ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.
- **البيان والتبيين** / أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تعليق عبدالسلام هارون ، ط ٣ ، (د.م). مكتبة الخانجي ، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

(ت)

- **تاريخ الأدب العربي** : العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ط.٨، القاهرة: دار المعارف .
- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري** / إحسان عباس ، ط ٥ ، بيروت : دار الثقافة ، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- **تشريح النص** : مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة / عبدا لله محمد الغذامي ، ط ١ ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨م.

- **التصوير البياني** ، دراسة تحليلية لمسائل البيان / محمد أبوموسى ، ط ٢ ، القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٠م.
- **التعبير البياني** : رؤية بلاغية نقدية / شفيع السيد ، ط ٢ ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- **التفسير النفسي للأدب** / عزالدين اسماعيل ، ط (٤) ، الكويت ، دار العودة ، ١٩٨١م.

(ح)

- **الحوار في القرآن الكريم ، خصائصه التركيبية وصوره البيانية** / محمد شادي: ، ١٤٠٤هـ. (رسالة دكتوراه).
- **الحيوان** / أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، بيروت: دار الجيل ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

(خ)

- **خصائص التراكيب** : دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني/ محمد أبوموسى ، ط ٣ ، القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٩٨٠م.

- خصائص التعبير في القرآن وسماته البلاغية / عبدالعظيم المطعني ، الطبعة الأولى ، القاهرة : مكتبة وهبه ، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- الخطيئة والتكفير / عبدا لله الغذامي ، ط(١) ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، (كتاب رقم ٢٧).

(د)

- دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة / أحمد درويش ، القاهرة ، مكتبة الزهراء.
- دلالات التراكيب / محمد أبوموسى ، ط (٢) ، القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤٠٨هـ.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي / تحقيق وضبط محمد عبده عزام ، ط (٥) ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٧م.
- ديوان أبي نواس / الحسن بن هانئ ، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبدالمجيد الغزالي ، بيروت : دار الكتاب العربي .
- ديوان الأعشى الكبير / ميمون بن قيس ، شرح وتحقيق م.محمد حسين ، مصر : مكتبة الآداب بالجماميز .
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم ، ط. (٣) ، القاهرة: دار المعارف .

- **ديوان البحتري** / عني بتحقيقه ، وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٤م.

- **ديوان جرير** / شرح محمد اسماعيل عبدالله الصاوي ، بيروت : الشركة اللبنانية للكتاب .

- **ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي** ، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، حققه وقدم له وعلق عليه : عبدالقدوس أبوصالح ، ط.(٢)، بيروت : مؤسسة الإيمان ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

- **ديوان زهير بن أبي سلمى** / تحقيق فخرالدين قباوة ، ط.(٣) بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

- **ديوان لبيد بن ربيعة العامري** ، جققه وقدم له :احسان عباس ، الكويت ، ١٩٦٢م.

(ر)

- **الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد**/ محمد زكي العشماوي ، بيروت : دار النهضة العربية .

(س)

- **سر الفصاحة**/ ابن سنان الخفاجي ، ط ١ ، بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٢م/ ١٤٠٢هـ.

(ش)

- **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات** / أبوبكر محمد بن القاسم الأنباري ،تحقيق وتعليق : عبدالسلام محمد هارون ، ط ٤ ، القاهرة : دار المعارف ، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- **شرح القصائد العشر** / أبي زكريا يحيى بن على بن محمد بن الحسن المعروف بالخطيب التبريزي ، حقق أصوله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبدالحميد ، القاهرة : مكتبة محمد علي صبيح.
- **شرح المفضليات للتبريزي** / أبى زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني ، تحقيق على محمد البجاوي ، القاهرة: دار نهضة مصر.
- **شرح المعلقات السبع** / أبوعبدا لله الحسين بن أحمد الزوزني ، بيروت : دار القلم.
- **شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد** / سعيد السريحي ، ط. (١) ، المملكة العربية السعودية ، نادي جدة الأدبي الثقافي ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م.
- **الشعر والشعراء** / ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، (د.م) دار احياء الكتب العربية .
- **الشوقيات** / أحمد شوقي ، بيروت : دار الكتاب العربي .

(ص)

- **الصناعتين** : الكتابة والشعر / أبي هلال العسكري ، تحقيق على محمد البجاوي ، محمد أبوالفضل ابراهيم ، ط ٣ ، دار الفكر العربي.
- **الصورة بين البلاغة والنقد** / أحمد بسام ساعي ، ط ١ ، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع .

(ع)

- **العدول : أسلوب تراثي في نقد الشعر** / مصطفى السعدني ، الاسكندرية ، منشأة المعارف .
- **عروس الأفراح** / السبكي ، ضمن شروح التلخيص ، ط ١ ، مصر : المطبعة الكبرى الأميرية ، ١٣١٨هـ.
- **عقود الجمان : شعر وشعراء** / يحيى عبدا لله المعلمي ، ط ٣ .
- **علامات في النقد الأدبي** ، نادي جدة الأدبي الثقافي ، ج٢ ، مج ١، جمادى الآخرة ١٤١٢هـ/ ديسمبر ١٩٩١م.
- **علم الأسلوب : مبادئه واجراءاته** / صلاح فضل ، ط ٣ ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م.

- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** / ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد قرقزان ، ط ١ ، بيروت ، دار المعرفة ، ١٤٠٨هـ.
- **عيار الشعر** / ابن طباطبا العلوي ، تحقيق محمد زغلول سلام ، الاسكندرية ، منشأة المعارف .

(ف)

- **فصول في البلاغة** / محمد بركات أبوعلي ، ط ١ ، عمان : دار الفكر للنشر والتوزيع ، ١٤٠٣هـ.
- **فصول ، مجلة النقد الأدبي** ، القاهرة :الهيئة المصرية العامةللكتاب ، مج ٧ ، ع ٣-٤ (ابريل /سبتمبر ١٩٧٨م).
- **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور** / رجاء عيد ، ط ٢ ، منشأة المعارف .
- **فن التشبيه** / على الجندي ، ط(٢) ،القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م.
- **الفيصل : مجلة ثقافية شهرية** ، الرياض : دار الفيصل ، العدد ٣٦ جمادى الآخرة ١٤٠٥هـ/ابريل/ مايو ١٩٨٥م).
- **في الميزان الجديد** / محمد مندور ، القاهرة ، الفجالة :دار نهضة مصر .

(ق)

- **قراءة في الشعر القديم** / محمد أبوموسى ، ط ١ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٨م.
- **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث** / محمد زكي العشماوي ، ط ٣ ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨م.

(ك)

- **الكامل** / أبوالعباس محمدبن يزيد المبرد ، تحقيق : زكي مبارك ، ط.(١) ، دار الحلبي ، ١٣٥٦هـ.
- **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل** / جارا لله بن محمود الزمخشري، حقق الرواية محمد الصادق قمحاوي ، طبعة أخيرة . مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.

(ل)

- **لسان العرب** / ابن منظور الأفريقي ، بيروت ، دار الفكر (د.ـ) .
- **اللسانيات واللغة العربية** / مجموعة من المؤلفين – تونس ، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية.

- **اللغة بين البلاغة والأسلوبية** / مصطفى ناصف ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م. (كتاب رقم ٥٣).
- **اللغة والبلاغة** / عدنان بن ذريل ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٣م.

(م)

- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** / ابن الأثير ، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤١١هـ.
- **مجازالقرآن** / أبي عبيددة معمر بن المثني ، عارضه بأصوله وعلق عليه ، محمد فؤاد سزكين ط.(١) ، القاهرة ، الخانجي ، ١٣٧٤هـ/١٩٥٤م.
- **مجلة آداب الرافدين** ، العراق : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، عدد ٧ ، ١٩٧٦م /١٣٩٦م.
- **مجلة كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية** / محمد أبوموسى ، س ٢ ، ع ٢، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.
- **مدخل الى علم الأسلوب** / شكري عياد ، ط ١ ، الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

- **مفتاح العلوم** / ابويعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي ، ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور ، ط ١ ، بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٣هـ.
- **معجم البلاغة العربية** / بدوي طبانة ، ط .(٣) ، جدة – الرياض ، دار المنار ، ودار الرفاعي ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .
- **المفردات في غريب القرآن** / الراغب الأصفهاني ، تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني ، بيروت ، دار المعرفة.
- **مقالات في الأسلوبية ، دراسة** / منذر عياشي ، ط ١ ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٠م.
- **مقاييس اللغة** / أبوالحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون ، القاهرة : دار الفكر ، ١٣٩٩٩هـ/١٩٧٩م.
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** / حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجه ، تونس : ١٩٦٦م .
- **المنهل : مجلة شهرية للآداب والعلوم والثقافة** ، جدة : دار المنهل للصحافة والنشر المحدودة ، السنة ٥٤ ، المجلد ٤٩ ، العدد ٤٥ (جمادى الأولى ١٤٠٨هـ/ يناير ١٩٨٨م).
- **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** / الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط٤.

- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري / الآمدي ، تحقيق عبدا لله احمد محارب ، ط ١ ، القاهرة: دار الخانجي ، ١٤٠٣هـ/١٩٩٠م.

(ن)

- نظرات في أصول الأدب والنقد / بدوي طبانه ، ط ١ ، المملكة العربية السعودية : عكاظ للنشر والتوزيع ، ١٤٠٣هـ.
- نظرية المعني في النقد الأدبي / مصطفى ناصف ، ط ٢ ، دار الأندلس ، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- النقد الأدبي / أحمد أمين ، ط ٥ ، القاهرة : مكتبة النهضةالمصرية ، ١٩٨٣م.
- النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي / محمد عبدالرحيم كافود.
- النقد الأدبي الحديث / محمد غنيمي هلال ، مصر : مطبعة نهضة مصر.
- النقد التحليلي عند عبدالقاهر الجرجاني / أحمد الصاوي ، ط ٢ ، دار نور سعيد للطباعة ، ١٩٨٢م .
- نقد الشعر / قدامة بن جعفر ، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ، بيروت : دار الكتب العلمية.

- **النقد المنهجي عند العـرب** / محمـد منـدور ، القـاهرة ، الفجالـة : دار نهضة مصر .
- **النقد والدراسة الأدبية** / حلمي مرزوق ، ط ١ ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

(و)

- **الوساطة بـين المتنـبي وخصومـه** / القـاضي الجرجـاني ، تحقيـق محمـد أبوالفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، ط ٣ ، دا رالكتب العلمية .

الفـــــهـــرس